dost

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR — K. ATATÜRK

BU SAYIDA

ÜMMET ÇAĞINDAN MONTAJ EDEBİYATINA

Muzaffer ERDOST

aşağılanan insan

Ümmetçilik dokuz yüzyıl Türk şiirine öz vermiş, biçim vermiştir. Eflatun akıl ile doğruları bulmak için düşünürken, ümmet çağı edebiyatçısı 'mutlak güzel'i aramıştır. Mutlak güzel, eksiksiz kusursuz güzel, doğada değildi, 'gayb âlemi'ndeydi (1).

Ümmet çağı edebiyatı doğudan kopmuştu, yaşadığı hayattan kopmuştu, insandan kopmuştu. Doğanın varlığı nasıl bu edebiyatın konusu olmamışsa, insan bedenine karışan ve onun varlığından yükselen yemek, giyinmek, şehvet gibi şeyler de bu edebiyat için bayağı sayılıyordu.

1. Ümmet Çağı Türk edebiyatı, Agâh Sırrı Levend, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

batılılaşma rötuşları

Batılılaşma hareketleri ile birlikte, ümmet çağı edebiyatı sarsılmaya başlar. Batıda gelişen teknik çağ, tekniğin getirdiği yeni araçlar ve silâhlar, Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa'daki üstünlüğünü sarsmış, hatta dengeyi aleyhine bozmaya başlamıştı. İmparatorluk gelirinin büyük bir bölümünün savaş tazminatları ve ganimetler olduğu düşünülürse, bu dengenin bozulmaya başlaması, Osmanlı İmparatorluğunun gelir kaynaklarının azalmıya başladığını işaret eder.

Avrupa'da başlayan ulusçuluk akımı, Osmanlı İmparatorluğunu içerden parçalamıya başlamıştı. İsyanları bastırmak, imparatorluğu parçalamaktan kurtarmak ve varlığının temeli olan hazineyi korumak, ancak daha güçlü bir ordu ile mümkün olacaktı.

Sanayileşmiş olan batı ülkeleri sömürgeler kazanmak için yeni silâhlar yaptılar ve yeni ordular kurdular. Toplumsal bünyedeki değişmeler, yeni silâhları ve yeni orduları yarattı. Osmanlı imparatorluğu ise bu zengin ülkelerle dengeyi sağlıyabilmek, varlığını ve gururunu kurtarmak için, batının temel toplumsal değişikliklerini görmedi, sadece ordu üzerinde bir revizyona kalkışmış oldu.

Osmanlı imparatorluğu üzerinde batılıların baskılarının arttığı ve çeşitlendiği yıllarda, 'islâhat' ile batılılara tanınan haklar, bizim yenileşme, batılılaşma, uygarlaşma hareketlerimizin yurt siyasasında bir çeşit yürürlüğe konulması sayılmıştır. Oysa 'islâhat' Türk toplumunun bünyesine yöneltilmemiş, azınlıklara yeni haklar getirmiştir. İslâhat ferman, emperyalizmin Türkiye üzerindeki baskı ve isteklerini tescil ediyordu.

ümmetçikten ulusçuluğa

Osmanlı imparatorluğu'ndan, Balkan uluslarının ayrılması, Anadolu'da Ermenilerin ve Nesturilerin isyan hazırlamaları, Arapların askerlerimizi arkadan vurması, bütün tahriklerin yanında nasıl ulusçuluk fikrinden beslendilerse, Türkler de aynı Ulusçuluk fikrin-

(26. Sayfada)

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

O'NUN PİÇLERİ — "O", Atatürk'tür. "Piçler" de bugünün Atatürkçü gençliği...

Yazılanlar doğru ise bu sözler, Eskişehir'de padişahçı bir yazarın gerici konuşmalarını dikkatle izliyen Türk Devrim Ocakları'nın genç üyeleri için, gerici yazarı dinliyen sakallılar tarafından söylenmiştir.

Bu toplantıda daha neler olduğunu okuyucularımız, zahmet ederek Ulus Gazetesinin 3.5.1965 günlü sayısından izliyebilirler.

Adana'da Musahipzade Celâl'in oyunu yasak edilir; Konya'da Reşat Nuri Güntekin'in "Hülleci" oyunu basılır; Eskişehir'de Atatürk'e ve onun gençliğine sövülür. Bunlar galiba "düşünce özgürlüğü" nün (!) çerçevesi içine giriyor ki, arkasından hiçbir şey çıkmıyor. Celâl Musahipoğlu, Reşat Nuri Güntekin, eserlerinin 27 Mayıs sonrası Türkiyesinde oyundan kaldırılacağını, talebe-i ulûm tarafından basılacağını bilselerdi, o günlerde belki gerilik aleyhinde daha ağır eserler yazarlardı. 1923'ten sonra girişilen devrim hareketlerinin 1946'dan bu yana nasıl harcandığını görüyoruz. Kimsenin kılı kıpırdamıyor. Gazetelerin çoğu bu gerilik olaylarını destekliyor; üniversite zaten gericilerden arınmış değil... Ortada gençler, bir genç yazarlar kalmış devrimleri savunan. Kimse başının derde girmesini, rahatının bozulmasını istemiyor. İnsanın anasına da sövebilirler gereğinde.

SÖVDÜLER DE — 27 Mayıs'ın gericiliği bu derece su yüzüne çıkaracağına kim inanırdı? İdam hükümlüleri bugün başyazı sütunlarına kuruldular. Padişahçılar kol geziyor gazete sayfalarında!. Talebe-i ulûm tiyatro basıyor; tiyatroları, basını, sinemaları yasaklamak için beyanname dağıtıyor. İnsanın "Kalkın ey ehl-i vatan!" diye bağırası geliyor.

İş bu kadarla kalmıyor. Kimin uydurduğu bilinmiyen raporlarla, yazarların analarına sövülüyor. Çetin Altan hakkında uydurulmuş bir polis raporunra annesinin "fahişe" olduğu kaydı da vardı. Bu rapor İstanbul'un 27 Mayısa karşı yazılarıyla dolu bir gazetesinde yayınlandı; sonra, yetkililer katında ortalığı bir sessizliktir kapladı "Akşam" gazetesi didiniyor, çırpınıyor, ilgililerde ses seda yok... Bu raporu Millî Birlikçiler yazdırdı, dediler, Millî Birlik üyelerinden yetkili olanlar arka arkaya yalanladılar. Bu satırları yazarken sorun sürüp gidiyor. Ama Çetin Altan, başka işlerde olduğu gibi, "Bu işin de arkasını bırakmıyacağım." diyor. Yıllar yılı memleketin yurtsever, gerçek milliyetçi aydınlarına atılan çamurlar bir bataklık doldurur. Bunun sonu gelmiyor. 27 Mayıs ihtilâlinin yumruğuna geçirilmiş eldivenin ettikleri bunlar... Yumruk bir türlü ortaya çıkmadı, hep kadife okşadı durdu..

19 MAYIS ÖZLEMİ — Akbaba'nın kapağında Ratip Tahir'in büyük boyda karikatürü: Gençlik, ellerini Atatürk'ün heykeline uzatmış: "Ne olur Atam, bir daha Samsun'a çık!" diyor.

Bu karikatürü safça bulduğumuzu saklamıyacağız. Atatürk nedir? Peri masallarında, yüzüğü çevirince peyda oluverecek dev mi? Atatürk bir insandı. Aklını ve ulusal onurunu kullanarak bir ülkeyi kurtardı, yenileştirdi. Sonra, arkasından birtakım adamlar çıktı ortaya, onun yaptıklarının üzerinden sünger geçirmeye başladılar. Şimdi, aman Atatürk gel de Samsun'a çık! feryadı...

Hayır. Atatürk bir zaman "Mustafa Kemaller yirmi yaşındadır!" demişti. Aradan daha yirmi beş yıl geçti. Mustafa Kemaller kırk beş yaşını geçtiler. Oysa, Atatürk Samsun'a çıktığı zaman sadece otuz dokuz yaşının başındaydı.

Atatürk yeniden Samsun'a çıkamaz. Atatürkçülere düşüyor iş... Her yanda ezilen, komünistlik çamuru ile kirletilmek istenen bu gençlik şimdi dimdik ayaktadır. Memleketin onurunu da, malını mülkünü de -petrolü, madenleri ile- korumaya azimli.. Ama, bu gençliğin elindeki olanaklar çok az.

Bu gençlik, Samsuna çıkmıştır; şimdilik o günlerin olanaksızlı, fakat o günlerin inancı içindedir. Yürüyor...

dost

YENİ DİZİ SAYI: 7
Cilt: 16
MAYIS 1965
Sayısı 1 Liradır
2. Soruşturma Özel Sayısı

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi:
Salim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Başlık yazıları: Ferit APA
Ayda bir çıkar.
İdare Yeri :
Necatibey Cad. 22/3
Yenişehir - Ankara
Basıldığı yer :
Mars Matbaası — Ankara

Abonesi:
Yıllık 12 TL. Altıaylık
6 TL. Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Santimi 10 liradır.
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere %10, 12 sayıda ise %20 indirim yapılır.

SORUŞTURMAMIZ

A

Fikret ARIT
(Romancı - Hikâyeci - Yazar)

1 — Tanzimattan bu yanaki sanatımız Batı etkisinden kurtulmamıştır. Çünkü, özellikle Batı -dillerinden birini bilenlerin, sanatçılar da dahil, yazıları ve konuşmaları ile Batı sanatı yıllardan beri öyle erişilmez bir hale getirilmiştir ki, bu oluş Türk sanatçısında bilerek, bilmeyerek bir aşağılık duygusu yaratmıştır. Fakat son yirmi yıl içinde olumlu bir silkiniş vardır. Türk sanatı sesini büyük bir güçle dünyaya duyurmakta gecikmeyecektir.

2 — Türk sanatını kendine özgü bir şekilde Batı'nın yanına, daha doğru bir deyimle evrensel sanatın yanına, kendi kışılığımız içinde evrensel bir dünya görüşüne sahip olmakla çıkarabiliriz.

3 — Ulusal sanat, belirli bir toprak sınırlanmasının içinde, o topraklarda yaşayanların anlayıp zevk alabilecekleri ve etkilenebilecekleri sanat demektir. Köklü uluslar için böyle bir sanatın nasıl yaratılabileceği söz konusu olamaz, çünkü o sanat vardır. Ancak özgürlüklerine yeni kavuşmuş, ya da bir ulus olma zorunluğu duymuş topluluklar için düşünülebilir. Böyle topluluklar için ulusal bir sanatın yaratılması özgürlükleri için gereklidir. Bir sanat, yapısı bakımından muhakkak ulusal olduğu için, ulusal olmadan evrensel olamaz.

4 — Ulusal bir sanat yaratmak zorunluğunda olan topluluklar için böyle bir sanat yaratmak toplum koşullarının dışında düşünülemez. Az gelişmiş bir ülke deyimi bütünü ile iktisadî bir anlam taşıdığı için, az gelişmiş bir ülke olmamız sanatımız üzerinde etki yapamaz. Ancak sanatın gerektirdiği özgürlüğü kısıtlayıcı siyasi bir az gelişmişlik sanat üzerinde etki yapar. Fakat fikirler hiçbir zaman susturulamayacağı için sanatçı, sesini duyurabilecek ortamı önünde-sonunda bulur.



BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR
(Şair - Yazar)

1 — İlk defa şiirden başlayalım: Tanzimattan bu yana, Türk şiiri, Cenap misâlinde Batıyı taklit, Hâşim misâlinde, Batıyı temsil ve Yahya Kemal misalinde batıyı taklit örnekleri vermiştir. (Batıyı taklit, Fransada yapılanı, bize gerektiği şekilde uygulama anlamında.)

Bir ara (1923 - 1933) dilde halksı, konuda yerli ve teknikte batılı olmaya yönelip gelişen şiirimiz, Dadaizm, Sürrealizim, anlamsızlık gibi Batıdan gelen akımlarla yeniden kötü bir taklit devresine girmiştir. Şiiri asprin Bayer reklâmı yapar gibi çarpık ideolojilerine âlet etmek şeklinde komünist bloktan gelen bir yeltenişte aşırı gerçekçilik akımı ile içiçe, belki ideolojileri yaymaya yarıyor ama, gerçek sanatın aleyhine oluyor.

Bütün bu aramalar ve bocalamalar arasında şiirimiz, yerli özlü bir kıvama ulaşmaktadır.

Roman, hikâye, tiyatro, eleştirme, deneme, Batıyı taklit devrini geçirmiş, dilde ve konuda memlekete eğilmiş, kişiliğini ve ulusallığını kazanmanın yoluna girmiştir.

2 —Batı sanatının çizgisinden murat, teknik ve metodsa, bu faydalanmasından ve uygulanmasından kolay kolay vazgeçilemeyecek bir usta ve başarılı oluştur. Batı uygarlığının her alanda evrensel oluşu gibi, bizim sanatımızın da işlediği çizgi olacaktır. Yok Batı çizgisinden gitmekten murat, Batıdaki akımları körü körüne taklit ve tekrar demekse, o ancak en başarılı noktasında bile, bir maymun taklitçiliği olur.

3 — Bir sanat ulusal oldukça, evrensel olur.

İlhâmını, konusunu aldığı milletin özelliği, kişiliği, görgüsü, ve ermişliği ile, cihan edebiyat sofrasına yeni bir çeşni getirmiş olur ve ancak bu sayede, o sofrada haketmiş olarak oturmayı ve hoş karşılanıp, itibar görmeyi sağlamış olur.

4 — Az gelişmiş memleketler, kalkınma -Gelişme- Uygarlığı benimseme bakımlarından çarpık ve yanıltıcı etkilerin yanında ve üstünde sanatın namuslu ve seviyeli telkinine, gerek terbiyesine muhtaçtırlar. Açtırlar ve hazırdırlar.

Toplum için sanat, sevilip benimsenme imkânlarını böyle toplumlarda daha kolay bulacaktır.

E

Cemil EREN
(Ressam - Yazar)

Tanzimattan bu yanaki sanatımız batı etkisinden kurtulmak için hiç bir çaba göstermemiştir. Böyle bir bilince varmamıştır. Ancak, hay huy içinde batıya özenerek yapıtlar vermeye uğraşmıştır.

İlk fırsatta batıya gidip, bilmem hangi batılı ustanın atölyesinde resim çalışmayı düşünen sanatçılarımızın batının etkisinden kurtulmak diye bir sorunları olamazdı. Batıdaki akımlar, nedenlerine, köklerine varılmadan dış biçimleriyle taklit edilmiş ve o dış biçimleri doğuran özdeki itmeler, zorlamalar nelerdir bunları araştırma bilinci uyanmadığı için kendi sorunlarımızın, toplumsal koşullarımızın, getirmesi gereken bir sanat biçimi araştırmayı akıl etmemişiz. Batıyı örneksememiz, ona hayranlık duyarken kendi ulusal değerlerimizi küçümsememiz, batının yanında aşağılık duygularına kapılmamız kendi öz değerlerimizi su yüzüne çıkarmamıza engel olmuştur. Sanatçılarımız durmadan batıya koşmuşlar, onlar gibi yapmaya çalışmışlar ,kendi yapıtlarımızı bile onların değerlendirmesini istemişlerdir. Hâlâda böylece sürüp gitmektedir. Örneklerden biri batıda açılacak Çağdaş Türk Sanatı Sergisi için batıdan eleştirici getirilmesidir. Kendi başına buyruk hareket edemiyen, yapılan işleri kendi ölçüleriyle değerlendiremiyen bir sanatçı topluluğu batının etkisinden nasıl kurtulur? Ulusal değerlerimizi göğsümüzü gere gere batı çizgisinin yanına koyamazsak bu böylece sürüp diğer de...

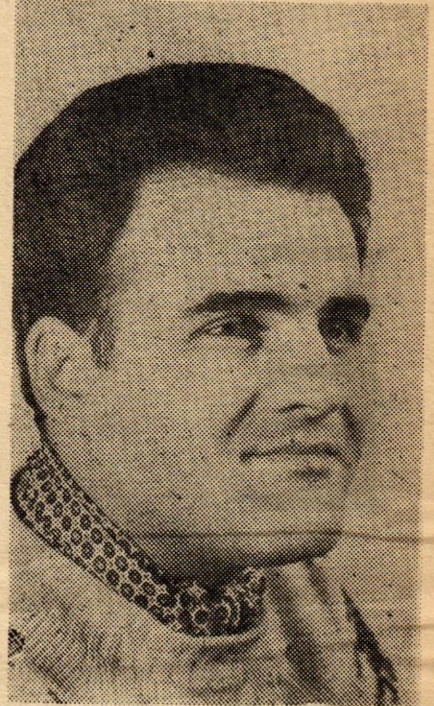
Yıllardır Avrupa'dan sanat satın almanın utancını duyan Amerika bile utanç ve aşağılık duygularını bir yana atarak avrupalıların gülüp geçtikleri **Pop Art**'a dört elle sarılmış ve onu amerikan sanatının zafer bayrağı olarak ilân etmiştir. Bütün sorun ulus olmanın, bağımsız olmanın gereklerine uyarak baş kaldırmak, ulusal değerlere dayanan bir sanatı batı sanatının yanına oturtmaktır. Ondan sonra batı da onu ister istemez kabul eder; kabul etmesi önemliyse.

Geri kalmışlığımız her alanda sürdürülmek istenirken elbette ki sanatımız bunun dışında tutulamaz, aynı baskılar onun için de söz konusudur. Büyük uygarlıklar üzerine gelip oturmuş olan bizlerin zengin kaynaklarımıza göz atıp, gururlu bir ulus olmanın gereklerini artık yerine getirmemiz lâzımdır.

Ulusal sanat bağımsız bir ulus olarak yaşamanın gerekleriyle birlikte gelir. Ulusal sanat, evrensel sanat diye kesin ayrımlara da taraftar değilim. İnsanî değerlere yönelen her şey ulusal olduğu kadar evrenseldir de. Bir ulusun yaşamına bağlı, ondan çıkan bir sanat insanî değerleri içinde bulundurdukça evrensel de olacaktır. Hiç bir gerçek sanatçı, içinde yaşadığı toplumun türlü etkilerini sanatında yansıtmamış olamaz; koyduğu değerler mutlaka anıla-

rıyla, yaşadığı yerle, insanlarla ilgilidir; ondan bir şeyler vardır içinde. Öyleyse önce ulusal sanat sonra evrensel sanat, veya ulusal olmadan evrensel sanat diye bir takım düşünler olamaz. Özetle, bir sanatçı ister istemez içinde yaşadığı toplumun türlü etkileri altında gelişir ve yapıt verir, yapıtlarında mutlaka o toplumla ilgili değerler vardır. İnsanî değerleri koymadan sanat yapılamıyacağına göre, insanî oldukça da evrenseldir. Sanatçının içinde yaşadığı toplum diğer toplumlardan ayrı özellikler gösteriyorsa, sanat yapıtlarında da bunlar belirecektir. Ve böylece sanat o toplumun özelliklerini taşıyacaktır. Ulusal olacaktır.

Ulusal sanat yaratmanın koşulları tamamen toplum koşularına bağlıdır. Toplum yaşamını ulusal değerlere yöneltirsek, ulus olmanın, bağımsız bir ulus olmanın bilincine varırsak her şey kendiliğinden düzelir.



Oben Güney

G

Oben GÜNEY
(Şair - Aktör)

1 — Tanzimattan bu yana toplumsal koşullarımıza uygun bir yetişme içinde olduğumuz gerçek. Gerek siyasal davranışlarımız, gerekse birey olarak gelişme çabasında olan bir toplumun direnme gücüne karşı tutumumuz, bizi gittikçe Batı'ya yaklaştırmıştır. Bu yaklaşmanın doğal olarak getirdiği etkilenmenin, siyasacılarımızı düşünürlerimizi ve sanatçılarımızı önce uyarması sonra da alışılmış kalıplarını kırması olağandı. Ama tarihsel gelişim içinde sanat, özentinin de bilisiz kişileriyle gelip öykünmenin kapılarına dayandı. Bu gün Batı ile ilişkilerimiz daha çok bu öykünmenin sürdürülmesi şeklindedir. Sinemada, bütünüyle değilse bile genellikle tiyatroda, şiirde, öyküde, daha belirgin bir durumda saptanabilir. Neden güçlü bir sanat ortamı değil de bir öykünme? Bunu köksüz bir eğitim, bilinçsiz bir toplum olma, bu yüzden de gerekli - gereksiz seçiminde büyük yanılgılara düşme gerekçesiyle açıklamak olanaklı. 1842 yıllarında MODERN ENDÜSTRİ DÜŞÜNÇESİ'nde, sosyal bir düzenle kendisini aşan Batı'nın yanında, henüz kendisini anlıyamamış, geri kalmış bir toplumun ve toplumsal aracın, nereye değin içtenlik taşıyan bir güce iye olacağı kestirilemezdi. Örneğin, 19. yüzyıl başlarında dilin halktan ayrılmasıyla başlayan sanatçı - toplum kopması sanatçıyı kısıtlanamıyan, atılım gücüyle pekiştirilmiş denemelere götürebildiği gibi, bireysel ve gereksiz yapıtlar vermeğe zorladığı, olumsuz bir alana götürdüğü açıktır. Toplumun en çok kendisini ilgilendirmesini istediği bir çağda, sanatın, küçük heyecanlara yönel-

mesi; halkı, sanatı yadsımaya, ona inanmamaya zorunlu kılmıştır. Öte yandan kapitalist bir düzenin giderek bazı toplumsal katlarda eşit olmıyan bir biçimde işlemesi, geri kalan sınıfları etkilediğinden, başlıyan tedirginlik sanatçıyı anlamsız bir direnişe, karanlığa sürüklemiştir. Bu karmaşa güclendikçe sanatçıyı evrensel gökçeyazın konusunda dolaylı bir uyarmaya da götürmüştür. Bence bu devinimin bilince varması 1950 yıllarına rastlar. Geçen 15 yılı da şöylesi üç bölüme ayırmak yanlış olmasa gerek:

a) Batı'yı öğrenme çabası
b) Batı'dan etkilenme
c) Batı'yı öykünme.

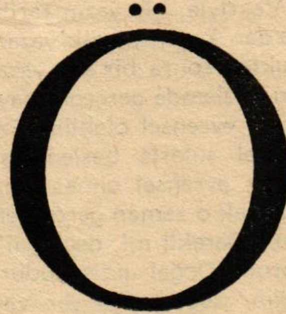
Bugün Batı'dan etkilenme olayını sürdüren, bu düzen içinde kendini, kişiliğini ortaya koyup kabul ettiren sanatçıların azlığı, ister istemez sanatımızın üçüncü evrede, dağınık ve etkisiz bir alanda, öykünmede donduğunu kabul ettiriyor bize.

2 — Bence son yılların en önemli olayı ulusal sanat çizgilerinin değişik kişiliklerle tek ve kalın bir biçim ve bir yere kadar öz çizgisinde birleşmeleridir. Çıkar yol ise, çalmayı, öykünmeyi bırakıp etki düzeyinde kalan Batı'lılaşmayı kendi kişiliklerimiz de yapıtlaştırabilmemizdir. Böylece evrensel çizgiye kendiliğinden gelinmiş olacaktır. Bunun için de ekinsel yeterliliğimiz, çalışma gücümüz, ortamımız, yasalarımız gerekli düzeye çıkarılmalıdır. Özellikle kısıtlıyan, engelliyen yasalarla iş gören, yaşamını sürdüren bir devlet aracının, sanat alanımızla çelişkilere düşmesi, sanatçıyı gereksiz bir takım karşı koymaya itiyor ki; ZAMAN-SIZ bir toplumda böylesi çabaların sanatsal gelişmeyi önlemesi ya da yavaşlatması yadırganıyor.

Batı'nın 19. yüzyılda denediği ve başarı ile geçirdiği evreleri yeniden ve en ilkel biçimiyle denemek, herşeyimizle bizi soysuzlaştırmaya götürüyor. Batı çizgisine yaklaşmak istiyen bir toplumun amacını kestiremiyen siyasacıların çoğunlukta olduğu bir düzende sanat gene de kendisini kurtarmak zorundadır.

3 — 2. yanıttaki açıklama yeterlidir sanıyorum.

4 — Bugünkü durumumuz bunu yeterince açıklar kanısındayım. Az gelişmiş bir ülkede sanat, önce kendi manyetik alanını (buna kişilikler alanı da diyebiliriz) yaratıp çevresini etkilenme olayından, olanağından uzak kalıyor; sonra da ilk çıkış noktasından çeşitli eğrilerle, varacı belli olmıyan bir boşluğa uzanıyor. Geri kalmış toplumlarda sorunlar açıklıkla tartışılma cesaretinden yoksun oluyorlar. Geri kalmış toplumlarda siyasacılar daha önce belli bir kapitalist sömürücülüğün önderliğini yaptıklarından düzen ve aktöre anlayışı belli bir çıkarcılığın derin izlerini taşıyor. Geri kalmış toplumlarda halk, sömürüldüğünün farkına varamıyacak kadar bilisiz ve yalnız bırakılıyor. Geri kalmış toplumlarda sanatın yaptığı atılımlar anlaşılma yeteneğine iyi olmıyan, karanlık ve gereksiz birer deneme olarak kalıyorlar. Bütün bunların çözüm yolu da NEDENLER İÇİNDEKİ OLUMSUZLUKLARIN KALDIRILMASIDIR. Oysa biz, bana kalırsa, geri kalmış, az gelişmiş bir toplum bile değiliz. Devinim olanağını bütünüyle yitirmiş, yeni yeni kıpırdanmaya başlıyan bir halkız. Biz durmuş ilerici düşünceden kopmuş, Batı kafasıyla düşünenleri bir çok yollarla körletmiş kara leke sandığımız bazı iftiralarla korkutmuş ya da öyle sanmış, onları susturmuş, içeri tıkmış bir toplumuz, devlet aracıyız. Biz pırıl pırıl bir baş kaldırmanın sonucunda hiçbir düzensizliği, geri düşünceyi yıkamamış, bundan da zaman zaman hoşnut olmuş bir toplumuz. Bizim için önemli olan ilk sorun, gene bence az gelişmiş ülkelerin güclü içtenliğine iye olup bazı gerçekleri sosyal yapımızın gereklerine uygulamaktır. İçtenlik taşımıyan, kandırılmış bir toplumda sanatın, sanatçının değerlendirilmesi, ayni sömürücülük, çıkarcılık açısından olacağından değil evrensel, ulusal bir değer de taşımıyacaktır. Sanatımız ve toplumumuz durdu. Bugün işler gözüken YANLIŞ DÜZEN, YANLIŞ SİYASACI, YANLIŞ TOPLUM, dolayısıyla YANLIŞ SANAT bizi korkunç bir kaosa sürüklemek yeteneğine iyedir. Düşünsel alanda ve sanat alanında bir başkaldırmanın tam zamanı olduğuna inanıyorum. Nasıl mı? Her kendini bilen sanatçı bireysel kuşkularından sıyrılıp, toplumun çıkarlarını, gereksinmelerini ,acılarını, korkularını öğrensin, korusun, savunsun yeter. Ben tüm sanatçıları böyle bir başkaldırmaya çağırıyorum.



Sami N. ÖZERDİM
(Yazar)

1 — Tanzimat'tan bu yana sanatımız Batı öykünmeciliğinden silkinebilmiştir; ama, etki sürüp gidiyor. Sonra, öykünme ile etkiyi birbirinden ayırmak, öykünme evresinin doğal bir evre olduğunu düşünmek, etkilenmenin ise karşılıklı, sırasında gerekli olduğunu ansımalıyız.

Sanırım ki, son aylar içinde siyasal Batı'ya karşı -haklı olarak- uyanan tepkiden yola çıkıyor, düşün ve sanat etkisini bu kaygı ile silme çabasına girişiyoruz. Unutmıyalım ki, bize bu düşünce, bu çaba bile Batı'dan gelmektedir. Batı'ya karşı direnme Batı düşünürlerinden aldığımız esinle olmuştur. Asya'dan kalkıp da islâm kültürü içine girince tam bir öykünme ile yeni bir yazın sürdürmeğe başlamışız. Zamanla yüce ozanlar da yetişmiş, ama, şunu kayde-

deyim, divan şiirini iyi bilen bir öğreticiden, büyük ozanlarımızın en seçme "mazmunları"nın bile İran ozanlarında bulunduğunu örnekleriyle dinlemiştim. Divan yazını Türk dilini ortadan yok etmiş, düşünceye yer vermemiş. Geçen yüzyılda dili kurtarmak, düşünmeye alışmak yolunda kurtuluşu Batı'ya dönmekte aramışız. Şimdi şimdi Batı'nın etkisini (silmek ne olanaklıdır, ne de gerekli!) azaltıp Batı'ya kendimizi kendi varlığımızla kabul ettirmek istiyoruz.

Öykü budur.. Kurtulmuş muyuz? Doğrusunu isterseniz, bu, uzun incelemelerin, araştırmaların sonunda varılacak bir yargıya dayanır. Yüzelli yıllık yazınımızı inceden inceye gözden geçirmiş, Batı'yı iyice taramış, etkinin yaygınlığını saptamış olmak için uzun çabalara, bilgiye, ekine gereksinme var. Bugüne değin yanıt verenleri bilmem; ancak, böyle bir yargıya varabilecek bilgi ve ekinden yoksun olduğumu söylemekten çekinecek değilim..

2 — Kendi sanat çizgimizin ne olduğunu saptıyamadık daha.. İlk soruya yanıt verirken, etkinin karşılıklı, sürekli olduğunu söyledim. Bu etkiyi en aza indirmek çabaları içindeysek, bunu yapmadan kendi çizgimiz, Batı çizgisi diye ayrım yapabilir miyiz? Batı, geride bıraktığı büyük geleneği edinebilmek için yüzyıllar boyunca düşünmüş, araştırmış. Çizgiler üzerinde oynamadan bu gerçeği iyice kavramak yararlı olur.

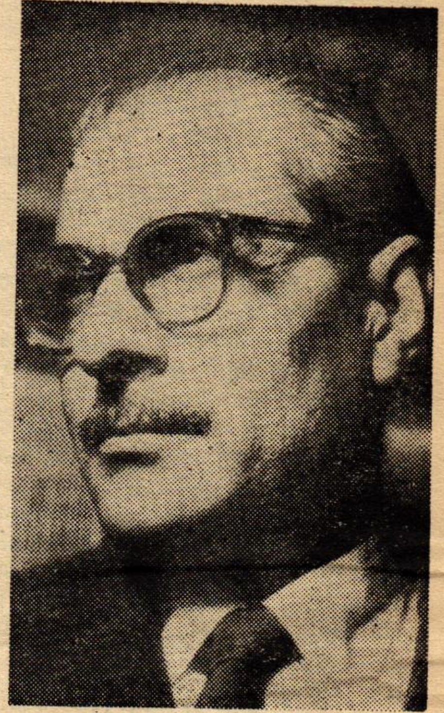
3 — Sanat başlangıçta ister istemez ulusaldır. Ulus gerçeği var oldukça; sınırlar, diller, karakterler keskinliklerini sakladıkça ulus var olacak, ulusal sanat da yaşıyacaktır. Vaktiyle, bir yazın tarihçisi, ihtilâlden sonra Rusya'dan kaçan büyük yazarların, topraklarından koptuktan sonra bir şey yazamadıklarını anlatıyordu. Bu gözlemde gerçeğin payı vardır. Ulusal sanat; bir gün evrensel olabilir. Sanat, ulusal köklerin evrensel sularla beslenmesi sonucu gelişir, evrensel olur; evrensel olması ile ulusallığını yitirmez, belki ancak o zaman gerçekten ulusallık değerini de kazanır. Gerekli mi, değil mi? Bu soruyu gereksiz buluyorum. Doğal gidiş budur. Artık gerekli olup olmadığını düşünmeye yer var mı? Macarların büyük ozanı ve estetikçisi Babits: "Dünya yazını, birleşik bir akımdır; güçlü bir kan dolaşımı!" diyor. Bütün dünya yazınını okumuş, bu yargıya varmış. Ulusal sanatlar, bu akımı besler, diyor. Yazın'ın evrenselliği ile ulusallığını doğa olayları ile anlatmaya çalışıyor.

4 — Toplumun içinde oldukça onun dışında duymaya, düşünmeye, yaratmaya olanak yoktur. Siz bakmayın; soyut yapıt veren sanatçı bile toplumun koşulları içindedir. Yapıtını bastırması, ya da sergilemesi de ayrı durduğunu sandığını, ya da bizim öyle düşündüğümüz, topluma gereksinmesi olduğunu gösterir.

Az gelişmişlik sanata elbette etki yapacak. Ama, mutlaka olumsuz etki mi yapar? Son on-on beş yıl icinde yazınımızda bir kalkınma olmuşsa, yazarın az gelişmişliğimizi bilmesinden, bundan acı duymasından ileri geliyor bu...

Son yıllar, az gelişmişlikten kurtuluş savaşları içindeyiz. Kurtulduğumuz zaman, bu "zaman" çok uzun sürecektir, yazınımız da bu etkiden kurtulacak. Sonra, ne olacak? Bu kez, çok gelişmiş bir ülke olarak, değişik bir sanat havasına gireceğiz, öyle mi?

Bana kalırsa, bu uzay düşlerini bırakalım da, yazınımızın bizi az gelişmişlikten kurtarma çabalarını sürdürmesini dileyelim!



Kemal Tahir

T

Kemal TAHİR
(Romancı - Hikâyeci)

1 — Tanzimattan bu yana sanatımızdaki batılaşma, büyük sanat ürünleri meydana getirecek yolda değil, Batının sanat araçlarını, tarihini, biçimlerini tanıtacak, övecek, yeni yetişenlere okullarda öğretecek yolda gelişmiştir. Bu açıdan alırsak sanatımız için, Batıdan kurtulmak zati söz konusu olamaz, çünkü, sorunun anladığı anlamda hiç bir zaman ba-

tılaşmamıştır, batılaşamazdı da.. (Eğer bağımsızlığımızı yitirip tek kişiler olarak Batı'nın içinde kaynayıp gitmezsek). Bir toplumun sanatının, bir başka toplumun sanatına büsbütün katılması nasıl imkânsızsa, toplumların karşılıklı olarak sanat araçlarından habersiz kalmaları da o kadar imkânsızdır. Bu sebeple bizim sanatçılarımız da batıdan etkilenmektedirler, etkileneceklerdir. Netekim biz de, toplumumuzun özellikleri içinde, insan sorunlarımızı büyük sanat eserleri haline getirebilirsek, bunu yaparken, ortak malımız olan dünya sanat araçlarını, -tekniğini- iyi kullanır, hatta onları geliştirirsek, Batı sanatçıları da bizden yararlanırlar.

Bir toplumun sanatının bağımlılıktan kurtulduğunu yalnız bir şey tanıtlıyabilir: Büyük sanat eserleri meydana getirmesi..

2 — Sorunun üst parçası, alt parçanın karşılığını "Özge bir şekilde" sözüyle veriyor. Bir sanat, eğer yaşamayı hak etmiş bir toplumun sanatı ise, hiç bir başka toplumun sanat çizgisinden -bu çizgi ne kadar güçlü olursa olsun- yararlanarak hiç bir yere gidemez. Gitsede yanına varabilemez. Bir toplumun sanatı, kendisini, bir başka toplumun sanatının yanına koyabilmesi için, kıyamete kadar arkada kalmaması için, kendine özge çizgisi olmak şarttır.

3 — Ulusal olmadan sanat olmaz. Böyle bir sanat, en baştan gerçek sanatçı gücüyle, o ulusun, -toplumun- tarihini derinden bilmek, özelliklerinin bilincine varmak, bu bilinçle gelişme yasalarını bulmak, bu yasaların etkisi altındaki insanın sorunlarını -dramı- dünya insanlığını zenginleştirecek güçte anlatmayı başarmakla yaratılabilir. Ancak bu açıdan EVRENSELLİK söz konusudur.

4 — Ulusal bir sanat yaratmanın koşulları, toplum koşullarının dışında düşünülemez ama, önünde düşünülebilir.

AZ GELİŞMİŞLİK, 18 nci yüz yıldan sonra, batılılarca, Batıyı ölçü alarak edilmiş bir laftır. Yani, AZGELİŞMİŞLİK eskidenberi var olan, kıyamete kadar da var olacak olan, ölümsüz, değişmez bir katagori değildir. (Netekim, 18 nci yüz yıldan önce, Batı, teknik bakımdan, osmanlılığa göre AZGELİŞMİŞ bir dünya idi). Bu açıdan bakarsak, tarihinde binlerce yıllık uygarlığı olan Anadolu halklarının sanatçıları için AZGELİŞMİŞLİĞİ düşünmeden kabullenmek ayıptır.

Eğer kendimizde, aşağılık duygusuna benzer bir şeyler duyuyorsak, bu azgelişmiş bir toplumun sanat çıları olduğumuzdan değildir. Bilgisiz ve tembel olduğumuzdandır. Hem bilgisiz, hem tembel olanlar, kurnaz, -yani utanmaz- da olurlar. Kurnazlık (Yani utanmazlık) çok ilerlemişse, buna kimler, nasıl çare bulur bilmem ama, bilgisizlikle tembelliğin çaresi, vardır, çalışmaktır.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ESERLERİNİ OYUNLAŞTIRMA YARIŞMASI

Millî Eğitim Bakanlığı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın doğumunun 100 üncü yılını anma proğramı gereğince Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerini oyunlaştırma yarışması açmış bulunmaktadır.

Bu yarışmanın koşulları aşağıda belirtilmiştir:

1) Yarışmacılar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kendi seçecekleri eserlerinden günümüzün tiyatro tekniğine göre bir oyun hazırlayacaklardır.

2) Bu oyunlar, bir temsil süresini dolduracak normal uzunlukta olmalıdır.

3) Oyunlar, beyaz pelür kâğıdının bir yüzüne seyrek satırla beş nüsha olarak yazılacaktır.

4) Yarışmacılar, oyunlarının müsvettelerine kendi adlarını değil, uygun bulacakları bir adı rumuz olarak yazacaklar ayrıca bu rumuzu ve kendi ad ve adreslerini taahhütlü bir mektupla bildireceklerdir.

5) Oyunlar ve rumuz bildiren mektuplar en geç 1 Ocak 1966 tarihine kadar Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Büyük Türk Yazarlarının Yayım Yoluyla Anma Komisyonu Başkanlığı adına taahhütlü olarak postaya verilmelidir.

6) Eserler, Devlet Tiyatrosu Edebi Kurulundan dört kişi, Lütfi Ay, Büyük Türk Yazarlarını Yayım Yoluyla Anma Komisyonundan Prof. Kenan Akyüz ve Sait Erişen'den kurulu 7 kişilik bir jüri tarafından değerlendirileceklerdir.

7) Birinci gelen esere 7.000, İkinci 5.000, Üçüncü 4.000 lira telif hakkı ödenerek Bakanlıkça bastırılacaktır.

8) Bu oyunlar, Devlet Tiyatrosunca sahneye konduğu takdirde yönetmeliğin ilgili maddesine uyularak temsil gelirinden yazarlara ödenen normal telif hakkının 1/3 ü Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kanunî vârisine, 2/3 ü yarışmacıya verilecektir.

YAYIN DÜNYASI

m. erdost

turan yolu

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN hemen sonra, **Andre Malraux'**nun Alman esir kampında yazdığı **'Les Noyers de L'Altenburg'** adlı kitabından turan'la ilgili bölümü, **Sabahattin Eyüboğlu** dilimize çevirmiş ve **Çan Yayınları** da **Turan Yolu** adı ile bir kitapta yayınlanmıştır. **Sabahattin Eyüboğlu'**nun da kitabın önsözünde belirttiği gibi, yurdumuzda henüz rafa kaldırılmamış bir ütopyanın, turancılığın köklerinin araştırıp tartışılması için **Turan Yolu** yeni bir sorun getiriyor. Hele İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden canlanarak Türk siyasasını ve aktüel hayatını etkilemiye başlıyan turancılığın, yeniden kadrosunu kurup örgütleştiğini sezdiğimiz şu günlerde, bu ütopyanın nereden, niçin doğduğunun araştırılıp, aydınlatılmasına **Turan Yolu** önemli bir kapı aralıyor:

enver paşa ve alman elçisi

Malraux'nun babası, Almanya'da doğu dilleri öğrendikten sonra İstanbul'a gelmiş, yeni kurulmakta olan İstanbul Üniversitesi'nde konferanslar vermiş ve Malraux'un anlattığına göre, hem Alman Elçiliğinin hem de Genç Türklerin ilgisini üzerinde toplamıya başlamıştır. Bir yandan Binbaşı Enver (Enver Paşa) ile dostluğunu ilerleten Malraux'nun babası, bir yandan da Alman Elçiliğinde kurulan propaganda servisinin yönetimcisi oluyor.

Malraux'un babası İstanbul'a geldiği zaman Sultan Abdülhamit'in kaderini islâm ülkelerinin birliğine ve desteğine bağladığı görülüyor. Genç Türkler ise **'Kafkasyalı eski Rus terröristlerinin parmağıyla düzene girmiş, askeri bir ayaklanmaya hazırlanmıştı'.**

Alman Elçisi, Malraux'nun babasını Enver'e (Enver Paşaya) yolluyor. Amaç, Kafkas Müslümanları, Genç Türk komitelerinin başına geçmeden, komitenin kadrolarını baştan aşağı değiştirmek, Enver'i, Talat'ı, Cemal'i Genç Türklerin başına getirmek.

turan yolu mu, alman emperyalizmi mi?

İtalya, Osmanlı İmparatorluğu'na Kuzey Afrika'da savaş açıp, Enver Paşa, Trablus orduları komutanı olunca, Alman elçiliği, Malraux'nun babasını Enver Paşa'nın yanına yolluyor. Bir kaçakcı gemisiyle Tunus yakınlarında kıyıya çıkıyor ve orada Enver Paşa ile dostluğunu daha pekiştiriyor. Bir yıl Enver Paşa ile kaldıktan sonra acele İstanbul'a çağrılan Malraux'nun babası, Alman özel elçisine, Enver Paşanın niyetlerini anlatıyor: **Enver Paşa'nın niyeti,**

iktidarı almak, Balkanlardaki Hristiyanlardan vazgeçmek, merkezi Semerkant olmak üzere, bütün Türklerin birleştiği bir imparatorluk kurmak.

Özel elçi, bu 'turan' düşüncesinin arkasında Almanya için gizlenen faydalar olup olmadığını araştırıyor. Alman elçisi, turan'ın arkasında şöyle faydalar görüyor: **Türklerin günün birinde Rus Türkistanını istemesi Türk - Rus düşmanlığını büsbütün artıracak ve çıkacak bir savaşta tarafsız kalmıya çalışacak olan Türkler, Almanyaya daha çok yaklaşacaktı. Daha önemli bir faydası vardı: Alman elçisi turan'ın ilk hedefinin Afganistan olduğunu söylüyordu. Çünkü Hindistan'a en kısa yol Afganistan'dan geçiyordu.** Sonra elçi kararını açıklıyordu: **"Evet, Enver Trablus'tan döndüğü zaman her şey hazır olacaktı."** Yani Enver Paşa iktidara gelecekti.

Malraux'nun babasını Enver Paşa ve Alman Elçiliği önce Afganistan'a gönderiyor. Orta Asya'da Turan fikrini uyandıracaktır. Malraux'nun babası gider ve 'halkı ayakta tutan tek çatının kemikleşmiş bir islâm gücü olduğunu' görür. **Turan nerede? Turan ne? Hepsi, bomboş hayaldir bunların.** Geri döner. Fakat Enver Paşa, Malraux'nun babasına inanmaz.

bir tartışma

Olayları uzun uzadıya özetlememizin sebebi, yüzbinlerce insanın kanına malolan bomboş bir saplantının tarihi kefaretini dile getirmek değildir. Amacımız, Malraux'nun babası ile gerçekler arasındaki uyuşmazlıkları küçük şüpheler halinde beslemektir:

Malraux'nun babasına göre, Turancılık, Enver'in kafasında doğmuş bir fikirdir ve Almanlar bu fikirden yararlanmak istemişlerdir. Oysa, tarihi olaylar turancılık fikrinin almanlar tarafından düşünüldüğünü, -belki Malraux'nun babasının aracılığı ile- Enver Paşaya bu ütopyanın aşılandığını imâ edecek bir diziye sahiptir.

1878'de Berlin Muahedesi'nden sonra, Almanya'nın Ortadoğu politikası değişmeye başlamış ve Almanya, Osmanlı İmparatorluğu'nun ve öbür müslümanların bir numaralı dostu olmuştu. Amacı, bir taraftan Bağdat Demiryolu imtiyazını alarak, Bağdat'ı Berlin'e bağlamak ve Basra Körfezi'ne inerek Hindistan yolunu kesmek istiyor, bir taraftan da Anadolu, İran, Afganistan koridorunu açarak Hindistan'a ulaşmaya çalışıyordu.

İkinci nokta, yani Anadolu, İran Afganistan koridorunu açarak Hindistan'a ulaşmak fikri, Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında gelişmiş ve Yirminci yüzyılın başlarında küçük olaylar halinde belirmeye, şekillenmeye başlamıştır. Almanların, İran - Afganistan üzerinden Hindistan'a uzanmak istediğini gören Rusya ve İngiltere, İran üzerinde bir anlaşmaya varmışlardı.. Bu evrede, Prof. Raymond Furon şöyle yazıyor: **"Artık Türkiye'de adamakıllı nüfuz sahibi** olmuş bulunan Almanyada Acemistan'a bir teşebbüs **yapmıştı"** (1). 1906 yılında yapılan bu teşebbüs ile Türkler İrana girmişlerdi.

Prof. Raymond Furon'un sözlerinden bir parçayı buraya alıyorum: **"1914 de Türkiye harbe girmemiş olmakla beraber, Enver Paşa, İstanbulda cihadı ilân ettirerek, İslâm âlemini Almanya lehine ayaklandırmak istiyordu. Böyle bir hareket Mısır ile bütün Şimali Afrikayı, Türk topraklarını (Türkiye, Arabistan, Filistin, Suriye, Irak) Acemistan ve Afganistan'ı alâkadar edecekti. Acemistan ile Afganistan bir Alman - Türk ordusunun topraklarından geçmesine göz yumacaktı. Napolyonun projesi ele alınarak, Hindistan üzerine yürüyecek ve İngiltere'nin faaliyeti Avrupa sahalarından başka bir tarafa döndürülecekti."**

Turan'ın arkasındaki emelleri bu sözlerden çıkarmak mümkündür. Turan, aslında, Türkleri kandırmak için icat edilmiş bir elma şekeridir.

Daha sonra Almanya, bu bölgelerde (İran ve Afganistan'da) gezmiş olan **"nebatat ve böcek ulemasından Zugmeyer ile tabakat-ül arz ve etnoğrafya ulemasından Oscar van Niedermayer"**'e önemli görevler vererek, onları askeri bir heyetin başında İran ve Afganistan'a göndermesi de, bilim adamı adı ile bu bölgelerde daha önceden yapılmış olan askeri araştırmalar yaptırdığı anılmaya değer.

turan'ın gerçek yaratıcı almanyadır

Mesele şudur: Alman elçisi 1911 yılında Enver Paşa'nın turan fikrinden Almanya için faydalanmak istememiştir. Almanya, bu tarihten çok önce, İran, Afganistan üzerinden Hindistan'a ulaşmak için ön çalışmalar yapmış, Osmanlı İmparatorluğunun dostluğunun dostluğunu bunun için kazanmıya çalışmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun dostluğunu kazandıktan sonra da imparatorluğu kendi emelleri için serüvenlere sürükleyecek yeni bir lider aramışlardır.

Bu lider, Prusya Alayında staj görmüş, Berlin'de ateşelik yapmış olan Enver olabilirdi. Almanlar, kendi emperyalist emellerini, İngiltere ve Rusya ile olan rekabetini, Orta Avrupa'dan Hindistan'a uzanacak bir koridor ile gerçekleştirmek istemişler, bu oyun için aldatıcı ve büyüleyici bir yüz aramışlar, turan'ı bulmuşlardır. Turan için de Enver Paşayı.

Bakû Enternasyonalinde, Rus bilgini Pavloviçin şöyle diyor: **"Turan, fikrî bir emperyalizmdir ki, arkasında Alman hakimiyeti gizliydi" (2).**

bitiriş

Turan kandırılmış bir fikirdir, Alman emperyalizminin bir uydurmasıdır.

Turan Yolu, bu noktanın aydınlığa ulaşması için, Turan'ı yeni bir açıdan tartışacak ve eleştireceklere basamak olacaktır.

Sabahattin Eyüboğlu, Malraux'nun kitabının bu bölümüne önem vermiş, yıllarca Malraux ile konuşmak fırsatı aramış, bulamamış. Sonra kitabın bu bölümünü çevirmekle yetinmiş. Eyüboğlu'nu bu ısrarından dolayı kutlamak gerekir.

1. İran, Prof. Raymond Furon'dan çeviren: Galip Kemali Söylemezoğlu, s. 163-169.
2. Şevket Süreyya Aydemir, Suyu Arayan Adam, s. 207.

almanya'da milliyetçi sosyalizim

HANS BEHREND'İN ilk baskısı 1939'da yayınlanan Nasyonal Sosyalizm kitabını, Evren Yayınevi **"Almanya'da Milliyetçi Sosyalizm"** adı ile yayınladı. **Burhan Arpad**'ın dilimize çevirdiği kitap Alman Nasyonal Sosyalist İşçi Partisinin ve dolayısıyla **Hitler**'in iktidara yetirilişi arkasındaki güçleri, Almanya'yı felâkete götüren nazi rejiminin perde arkasında duran kapitalizmin korkunç oyunlarını anlatır. Şöyle ki:

siyasi ortam ve büyük kapitalistler

1929'da Amerika'yı saran ekonomik kriz, Almanya'da da etkilerini göstermeye başladığı zaman, Hitler için yeni ve önemli bir ortam beliriyordu. Almanya'da ekonomi bozulmuş, toplumsal bünye sarsılmış ve hal k yeniden demokratik rejimden ümidini kesmeye başlamıştı.. Sosyalizm ise her gün biraz daha yayılıyor ve büyük kapitalistler, ağır sanayiciler, büyük toprak sahibi asilzadeler için bir tehlike oluyordu. İdare mekanizmasının elden gitmekte olduğunu gören beş-on büyük kapitalist ve ağır sanayicinin elindeki bütün otoritenin, Alman halkının eline geçmesini önlemeye çalışıyorlardı. Sosyalizm ile savaşmak için **'Bolşevizm düşmanları birliği'** adı ile bir birlik kurdurmuşlar ve birliğe 500 milyon marklık teberruda bulunmuşlardı. Bolşevik tehlikesine karşı halkın, küçük esnafın, memurun, işçinin, Nasyonal Sosyalist Partisi içinde toplanıp kenetlenmesini çeşitli yönlerden temin ediyorlardı.

emperyalizm kuklasını arıyor

Elbette, büyük kapitalistlerin amacı, sosyalizmin yenilip susturulması değildi. Sosyalizm, sadece varılmak istenen yolda, aşılması gerekli bir engeldi.

Normal kâr ile, sonsuz ihtiraslarını söndüremiyen maden tröstleri ve ağır sanayiciler, Almanya toprakları dışında yeni maden ocaklarına sahip olmak ve öbür emperyalistleri (başta İngiltere geliyor) iktisadi ve askeri cephede yere vurarak yeni dış pazarlar sağlamak istiyorlar, ve Almanya'nın politikasını bu yönde geliştirecek lider arıyorlardı. Bu Hitler olacaktı. Çünkü, emperyalist politika daha çok top, daha çok makinalı tüfek, daha çok mermi, savaş gemisi, zırhlı demekti. Savaş araçları ve silâhı yapmak daha çok kârlı bir işti, ve büyük pazarı ise milyonlarca insanın kan pazarı, yani savaş alanlarıydı. Maden tröstlerinin ve ağır sanayicilerinin başında Krupp gibi, Thyssen gibi, Kirdorf, Voegler gibi büyük kapitalistler vardı.

Beş-on kapitalist, hem sosyalizm tehlikesini ezmek, hem iğrenç politikalarını uygulatacakları adamı iktidara getirmek için, oluk oluk para harcamaya başladılar. İşçileri zorlıyarak, gazeteleri ele geçirerek, yeni dernekler kurarak, Nazilere büyük yardımlarda bulunarak, Hitler'i desteklediler.

Hitler arkasında duran maden tröstlerinin, ağır sanayicilerin, bankacıların, büyük toprak sahiplerinin desteği ile 1933'te iktidara geldi.

sosyalizm yerine sömürgecilik

Mizansen hazırdı. Hitler'i kimler para dökerek iktidara getirdiyse onun iç ve dış politikasına yön verecek, şekillendirecekler de elbette onlar olacaktı. Bunlar maden tröstleri, ağır sanayiciler ve daha sonra bankerler ve asılzade olan büyük toprak sahipleriydi.

Maden tröstleri ve onun kaynaşmış olan ağır sanayicileri, Birinci Dünya Savaşını yaratan Wilhelm'in saldırgan plânlarını kanlı kasalardan çıkararak, masanın üzerine kaydolur. Emperyalist hedefler yeniden Ukrayna'ya, Berlin-Bağdat Demiryolu üzerinden Basra ve Hindistan'a ve Fransa'ya yöneltiliyordu.

Ukrayna ile Sovyet Rusya'nın en zengin maden cevherlerini, kömür yataklarını ve zengin tahıl ambarlarını ele geçirecek, Kafkasya'nın zengin petrollerine kovuşacak, Asyadaki, İngiliz bölgelerine sızmak için Bağdat hattının yanlarını koruyacaklardı.

Ukrayna hedefin bir tanesiydi. Maden cevheri bakımdan zengin olan İspanya, maden cevheri ve kömür bakımından zengin olan Kuzeydoğu Fransa, sadece Stirya Dağından yılda dört milyon ton maden cevheri çıkaran Avusturya, Berlin - Bağdat yolunun ilk durağı Çekoslavakya...

Bütün bunları ele geçirebilmek, halkı savaşa sürüklemek için, Birinci Dünya Savaşında yenilmiş, gururu kırılmış Almanları heyecanlandırmak güç olmadı. Herkese, her yerde üstün ırk kuramı aşılandı. **"Bu efendi millet, yeryüzünün efendiliğini eline alacaktı.."** Hitler'in bu sözleri arkasına gizlenen küçücük gerçek ise Krupp'un, Thyssen'in ve diğerlerinin, dünyaya hakim olmak ihtirasının kurnazca idealize edilmiş olmasından başka birşey değildi. Örneğin:

gençliğin kanı, tröstlerin kasası

1936'da Almanya, İspanyol faşistlerine, hükümet darbesi yapabilmeleri için yardım etmeye başlıyor. Yalnız İspanya ve İspanyol Fasın maden ocaklarının Nazi tröstlerine verilmesi şartı ile. Madenleri ele geçirmek isteyen tröstler, İspanyol halk cephesine karşı faşizmi tutuyor ve Franko'nun hükümet darbesini en iyi şekilde destekliyor. Darbe başaramayınca, i şbüsbütün açığa vuruluyor, Alman uçakları İspanyol kadın ve çocuklarının mitralyözle biçiyor, Krupp'un topları İspanyol köylerini, masum köylülerin başına yıkıyor..

Amaç hep aynıdır: Avrupa uygarlığını bolşevizmin tehlikesinden kurtarmak, Almanya'nın ebedi düşmanı Fransa'yı kıskaç içine almak.. İspanya'da dökülen binlerce Alman gencinin tabutu önünde, hıçkıran zavallı annelere Hitler haykırıyor: "Vatan onlarla öğünecektir."

Bu akan kanlar Alman silâh krallarının kasasına altın olarak akmış, Franko rejiminden sonra,

Alman maden tröstlerine milyonlarca ton maden cevheri gönderilmiş, bu güne kadar bir kuruşu bile ödenmemiştir.

adı sosyalizm, aslı kapitalizm

Dünyanın efendisi olmak için silâhlanmış üstün Germen ırkı, Avusturya'ya, Çekoslavakya'ya kanlı elini uzatacak ve bunu yeni ve büyük savaşlar izleyecektir. Fakat ne kadar kan döküldü ise, büyük kapitalistler de o kadar fazla para kazanmıya başladılar. Yalnız Krupp'un fabrikalarının safi kârı 1913 yılında 118 milyon mark iken, 1936 yılında 316 milyon marka yükselerek rekor kırdı. Maden ve kömür tröstlerinin kazançları aynı tempo ile artıyordu. Küçük bankalar silinmiş, yahudiler ezilmeye başlanmıştı. Tarım ürünlerinde ve sınaî ürünlerde yapılan fiat değişiklikleri ise, küçük çiftçiyi borçlandırdı. Borçlanan topraklar satışa çıkarıldı ve büyük toprak sahipleri tarafından satın alındı. Topraksız kalan köylülerin yer değiştirmeleri kanun ile önlendi ve bir karış toprağı olmıyan bu zavallı insanları, büyük toprak sahibi asilzadelerin kölesi oldu. Orta sınıf ezilmiş, hayat pahalılaştığı, fabrikalar daha çok kazandığı halde, işçi ücretleri aşağı yukarı değişmemiştir. Bir yanda halk fakirleşirken, bir yanda yeni zenginler türemiş, idare meclislerinin yeni politikacıların akrabaları doldurmuştur.

Elbet Nasyonal Sosyalizmin üstün yaratıcısı maden tröstleri ve silâh sanayicileri, bu kadarcık insan kanı ile doymıyacaklardı. Yalnız Almanya'ya silâh satmak ile kendi ihtiraslarını tatmin edemiyeceklerini görmüşler, Avusturya - Prusya savaşıdna her iki tarafa top satmışlar, Birinci Dünya Savasında Alman sahra bataryalarının sırlarını Fransaya satmışlar, Krupp mermi patlattırıcısı cihazın patentitini ingilizlere satarak yüzbinlerce Alman gencinin ölümüne sebep olmuşlar. Başka bir örnek daha: Krupp tarafından Amerika'ya satılan zırh levhaları, aynı firma tarafından Almanya'ya ton başına 800 mark daha fazla fiata satılmıştır.

bitiriş

Sonuç açıktır: Nasyonal Sosyalizm adı ile korkunç bir kapitalizm yaratılmıştır. Ağır sanayiyi ve madenleri elinde tutan kapitalizm, bir ulusu felâketten felâkete sürüklemiştir.

Kolay okunan bir kitap. Türkçesi temiz. Herkesin okumasını isterim.

göçebe

CEMAL SÜREYYA'NIN ikinci şiir kitabı **Göçebe**'yi **'de yayınevi'** çıkardı. **Üvercinka**'yı yayınladıktan sonra, bir süre susan **Cemal Süreya,** zaman zaman şiiri zorladı. Belki bu arada başka şeyler de yazmayı düşündü, istedi. Şiirden kurtulamıyacağını yeniden sezmiş olmalı ki, son yılda adı dergilerde kısa aralıklarla görülmeye başlandı. Yedi yılın emeği de 17 şiir ile **Göçebe** kitabında görülüyor.

fotoğraf itirazı sevmez

Cemal Süreya'nın şiiri bir takım imajlara, imajlardan kurulu esprilere dayandırılmış ve dış dünyaya çevrik bir şiir. Dış dünyaya çevriktir diyorum, çünkü Cemal Süreya'da bir iç dramı, kendisi ile dünyası arasında, önemli, büyük, şiirine yön verecek bir meselesi yoktur. Bir ispinoz kuşu gibi kısa, kesik sıçrayışlarla, kısa, kesik ve araştırmayan, içine, özüne dalmıyan, ancak fotoğraf çeken bakışlarla, dış dünyanın fotoğraflarını çeker. Dolayısıyla Cemal'i bir bütün olarak anlamak mümkün olmaz.

Fotoğraf, itirazı sevmez zaten. Cemal'in **"Anası satılsın burjuvazinin"** gibi mısraralarını, onlardaki gülümsiyen itirazı saymazsak fazla bir tedirginliği de yoktur. Dünyayı olduğu gibi kabul etmiş ve şiirinde öyle düşünmüştür. Bir takım küçük ve süslü tedirginlikler, işte o kadar. Ya da kısık, gizli gizli duran bir takım aşklarla avunmaya devam eder. Aşklar Üvercinka'da olduğu gibi yer yer bedene inen şehvette, yer yer göklere yükselen hüzünlerdedir.

bir dantel gibi

Cemal'in fotoğrafları da artistiktir. Bazan da alelâde, **"Rozzet gibi göğsüne takmış cesaretini"**. Artistik fotoğraflar, genellikle sentetik düşünüşün ürünleri! **"Köklerimiz kendi çiçeklerinden ürküyor".** İşte, herşey kendi intiharını içinde gizler. Felsefenin aşka ve belki sevişmeye uygulanışı. Sentetik düşünceden, hayata yaklaşırken bile öyle kibardır ve mütevazi bir bilgiçliği vardır ki, yaşanılan şey, düşüncelerin ve yorumların altında ezilerek kaybolur.

O, düşüncenin, hayatın ve kendi varlığının bir sentezini kurmuyor. Birbirine bütünlenmiyen, tüme varmıyan ve hatta tümden gelmeyen ürkek endişeli ve imajların parlak görüntüsüne ulaştığı zaman sevinçli ve gururlu: **"Yüzüm giyotine abone".**

Yaşamın dışa vuran, dışa fışkıran büyük, cesur sesi yerine, birbirine tutturulmuş bir dantel gibi ince, sessiz mısralar. (Ülke). Birbiri ucuna eklenerek yayılıyor. Yaşam birbiri üstüne yüklenerek artıyor. Fakat Cemal'in şiiri kazanmıyor, birbiri üzerine yığılarak yükselmiyor, düz alana yayılıyor (Göçebe).

göçebe,
korkunun ihaneti

"Biliyorsun ben hangi şehirdeysem - Yalnızlığın başkenti orası" gibi ilk anda serinletici mısraları sıralıyarak bazı övgüler yazmak ve Cemal'i memnun etmek de mümkün. Oysa derinliği ve temel düşünüşleri olmıyan bir takım küçük buluşların avuntusuyla kendisini aldatmış olması bana acı geldi.

(28. Sayfada)

DERGİLERDE

Varlık

Varlık'ın 1 Haziran sayısında, Yaşar Nabi'nin **Edebiyatı Küçümsemek** adlı bir yazısı var. Yazı, birçok yönleriyle bize ilginç göründü. Önde şu: "Bizde kültür hele edebiyat alanını topyekûn küçümseyerek, memleketin tanınmış edebiyatçılarını, hattâ dünya ölçüsünde bir üne ulaşmış olsalar bile, yalnız yararsız değil, hattâ tehlikeli kişiler saymak öteden beri gelenek haline gelmiştir. "Sonra da Doğu ve Batı blokları konusunda söyledikleri: "Yazarlar yalnız bizde değil, hemen her yerde kurulu düzene karşıdırlar. Demokratik ülkelerde de böyledir, sosyalist ülkelerde de. Çünkü dünyamızın hiçbir yerinde ideal düzen kurulamamıştır hâlâ. Belki de hiç kurulamıyacak. Onun için komünist bir ülkede yaşayan bir sanatçının öteki dünyada yaşayan bir sanatçıyı bir köeşeye sıkıştırdı mı hemen üstüne atılıp ona idolojisini aşılamaya çalışacağını ve bunda başarıya ulaşacağını sanmak kadar gaflet olamaz."

Yaşar Nabi bunları Avrupa Edebiyat Dergileri yöneticileri arasında Belgrad'da yapılan bir toplantı izlenimleri olarak söylüyor. Gelmiş geçmiş hükümetlerin bizdeki tutumunu yukardaki sözleriyle de eleştiriyor. Bunlara katılmamak imkânsız. Ne varki bunları yıllardır birbirimize söyleyip duruyoruz. Gerçi yazar, yazısının bir yerinde de "Böyle gelmiş böyle gider diyemeyiz artık bu ters tutuma." diyor. Böyle olmasını da yürekten dileriz.

Yine Varlık'ın öbür yazıları için de Osman Türkay'ın, **Genç Ozanlar** adlı Londra Mektubu ilgimizi çekti. Çeşitli ozanlarla yapılan bir konuşmayı özetliyor Osman Türkay yazısında. Genellikle de dünya ozanlarının daha aydınlık bir dünya için yazmak istedikleri, bunun için savaştıkları özetleniyor. Daha önemlisi de. Amerikan, İngiliz, Rus ozanlarının açık seçik yazmak üzerinde direnmeleri, herşeyden önce de topluma seslenmek istemeleri, bunu bir parola kabul etmeleridir, diyebiliriz.

Yeni Dergi

Yeni Dergi'nin Haziran sayısında, **Freud, Marx ve Kierkegaard** eleştirisi ağır basıyor. Yeni Dergi her sayıda böyle önemli bir konu üzerinde durmakla iyi ediyor. Bundan önceki sayısında romanda Bilinç akımından söz ediyordu ki, gerçekten çok önemli bir sayıydı o. Bu sayının bir önemi daha var, o da çevirilerin yanında telif yazılara daha çok önem verilmesidir. Aslında, Yeni Derginin (şimdiye kadarki sayılarını amaçlıyoruz), önemi çevirilerinde, her sayıda bir konuyu alıp onun üzerinde bizi düşündürmesidir, denebilir. Böyle diyoruz, Çünkü Yeni Dergi, herşeyden önce bu yönüyle önemli bizce. Telif yazı yani, şiir hikâye, eleştiri yazık ki, bir yazarımızın da daha önce dokunduğu gibi, dergideki çeviri yazısı havasını silemiyor, ona katılıyor. Hattâ buna çevirileri amaç ediniyor da diyebiliriz. Özellikle de şiirler de bu daha da belirli. Gerek yabancı dil bilen ozanlarımız, gerekse yabancı dil bilmiyen (bunların) durumu daha da acıklı, çünkü çeviri alanına daha da kendi alanlarıymış gibi bakıyorlar) ozanlarımız, Batı şiirinin alanına sokularak ona öykünüyorlar. Bu da Yeni Dergi'nin yarattığı havayla ilgili olarak düşünülebilir. Çünkü bir Batılı dergi olmak istiyor Yeni Dergi. Şiirlerden sonra, eleştirilerde de bu kendini belli ediyor. Bu elbette önce konuların bizim yazınımızın dışında olmasıyla başlıyor, sonra da ayni yönetimi uygulamalarından geliyor. Bu sayı hikâyeyi de (Kıralın Geçtiği Kapı, Demir Özlü) içine almış, böylece şiir, eleştiri, hikâye üçü birden ayni alanı seçmişler. Bu sayıda Oktay Rifat'ın Agamemnon şiiri var. Bu şiirin bir parçası derginin bundan bir önceki sayısında çıkmıştı ve birçoklarınca Oktay Rifat'ın bir çevirisi sanılmıştı. Oysa bu sayıdaki şiir bize onun da telif olduğunu öne sürüyor ki, bu da bizi biraz şaşırtıyor. Bununla elbette eski Yunan konularını biz işleyemeyiz, buna hakkımız yok demek istemiyoruz. İşleyeceğiz elbette, ama aktarma yoluyla değil. Ayni şeyi yazıkki Behçet Necatigil'in şiiri için de söyleyeceğiz. Necatigil gittikçe bir yapma dil örneği veriyor. Buna yeni bir dil yaratma gözüyle bakamıyoruz, çünkü dizilere eski yeni şiirimiz de, dilimizde rastlamak olanaksızdır:

Bu park ne kadar kısa az yeşillik
—
Çöktüğü toprağa düşen biraz gölgede
—
Öyle inçe bir şey hey şeyi gösteriyor
—

Yeni Dergi'de Necati Cumalı' nin bir şiiri var, Paris'den yollamış. Biz onu sevdiğimizi söyleyeceğiz.

Biz Yeni Dergi'nin bir çeviri dergisi olarak kalmasını çok isterdik. Böyle bir derginin ne zamandır özlemini çekiyorduk. Telif alanına hiç sapmamalı ya da, saparsa bambaşka bir yöntemde sapmalı.

Türk Dili

Türk Dili, öyle sanıyoruz ki, bir ara edindiği o aranır bir dergi olma niteliğini artık yitirdi. Bu yalnız edebiyat dalında değil, bilimsel diyebileceğimiz yazılarda da böyle. Örneğin, **Divan Edebiyatında Sadeleşme Akımı** diye bir yazı var Haziran sayısında. Bir doçentmiş bunu yazan, yazık ki Divan Edebiyatında ki sadeleşme diye Necati'-

nin divanından alınmış bir kaç beyit gösteriliyor ve bu da yetiyor: Sabahattin Kudret'in mensur şiirleri de Eluard'ın havasını duyurmaktan öteye gitmiyor. Muzaffer Uyguner'in yazısı da eleştiriden çok bir tanıtma yazısı. Bu sayıda Dağlarca'nın şiiri yok. Epeydir de Behçet Kemal'in şiirleri yok. İkisi de geleneği bozuyorlar gibi geldi bize. Sonra Hikmet Dizdaroğlu'nun da yazısı yok. Son zamanlarda biz üçüne de alışmıştık Türk Dilinde. Hançerlioğlu da öyle.

BİZE GELEN KİTAPLAR

1 — AZ GELİŞMİŞ ÜLKELER VE SOSYALİZM. Fethi Naci. Gerçek Yayınevi 1965. İstanbul. Fi. 750 Kr.

2 — AR DÜŞÜ (Şiirler) Nusret. K. Otyam. 1965 Ankara. Fi. 500 Kr.

3 — AKDENİZİN YENİ DALGALARI. (Şiirler) İsa Kayacan. Fi. 250 Kr.

4 — AYAK BACAK FABRİKASI (Oyun) Sermet Çağan. İzlem Yayınları. 1965. İstanbul Fi. 500 Kr.

5 — AYRI DÜNYALAR. (Oyun) Şahat Sıtkı. M. E. B. Yayınları. 1965 İstanbul. Fi. 200 Kr.

6 — BU SALI. (Roman) Wolfgand Borchert. De Yayınları. 1965 İstanbul Fi. 500 Kr.

7 — BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA. (Şiirler) Ece Ayhan. De Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 200 Kr.

8 — BİR ÖLÜMSÜZ YALNIZLIK. (Şiirler) Tahsin Saraç. Çeviri Yayınları Fi. 500 Kr.

9 — GÖÇEBE. (Şiirler) Cemal Süreya. De Yayınları. 1965, İstanbul. Fi. 300 Kr.

10 — GÜLLÜCELİ KÂZIM. Yusuf Ziya Bahadınlı. Hür Yayınevi. 1965 İstanbul. Fi. 400 Kr.

11 — HİROŞİMA. John Hersey. De Yayınları. 1965. stanbul. Fi 400 Kr.

12 — İŞKİLLİ MEMO. Teodar Kasab. Elif Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 300 Kr.

13 — KURANDA MÜSBET İLİM. Mehmet Şükrü Sözer. Eşber Yayınları. 1964. Ankara. Fi. 750

14 — SAM AMCA. (Hikâyeler) İkinci Baskı. Samim Kocagöz Yeditepe Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 300 Kr.

15 — SOSYALİZM GELİYOR SAVULUN. Aziz Nesin. Düşün Yayınları. 1965 İstanbul Fi. 500 Kr.

16 — SOSYALİZM. Bertrand Russel. De Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 300 Kr.

17 — SENİ YAŞAMAK. (Şiirler) Şahinkaya Dil. Çağdaş Yayınları. 1965 Ankara. Fi. 500 Kr.

18 — SÜT. (Şiirler) Cahit Külebi. Hisar Yayınları. 1965. Ankara Fi. 300 Kr.

19 — ŞİİRİN GELECEĞİ. (İncelemeler) Celâl Çumralı. Fi. 500 Kr.

20 — ŞİİRLER. Max Jacob. Yeditepe Yayınları. 1965 İstanbul. Fi. 300 Kr.

21 — ŞAİR DOSTLARIM. Oktay Akbal. Elif Yayınları. 1964. İstanbul. Fi. 350 Kr.

22 — TÜRKİYENİN ADRESİ. (Şiirler) Metin Eloğlu. Yeditepe Yayınları. 1965. İstanbul Fi. 300 Kr.

23 — TÜRKİYE NASIL KURTARILABİLİR. Prens Sabahattin. Elif Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 400 Kr.

24 — YORGUN ÖLÜ. (Şiirler) Şahinkaya Dil. Çağdaş Yayınları. 1964. Ankara. Fi. 250 Kr.

25 — YABANCININ AÇIKLAMASI. Sartre. De Yayınları. 1965. İstanbul. Fi. 400 Kr.

Kitap yayımlayanlara bir kolaylık olmak üzere bundan böyle İNDİRİMLİ YAYIN KÖŞESİ adı altında bir köşe açıyoruz. Buraya verilecek yayım reklâmları için yalnız 15 lira alınacaktır.



Anthony Perkins ve Romy Schneider Davâ'da

orson welles'le kafka'nın dâva'sı üstüne bir konuşma

Juan COBOS'dan
Yüksel SONKU

Orson Welles'e son çevirdiği en önemli filmlerinden biri, Kafka'nın ünlü yapıtı, **Dâva** için soruyorum :

— Dâva'da öyle sanıyorum ki yetkinin kötüye kullanılışını eleştiriyorsunuz; çok derinlere inmemekle birlikte, filmin baş rolünü oynıyan Antohony Perkins bir çeşit Promete gibi bir görev yükleniyor.

Welles — Perkins bir çeşit küçük bürokrat rolünü canlandırıyor ve ben onu suçlu buluyorum.

— Suçlu olduğunu niçin söylüyorsunuz?

Welles — Çünkü, kötü bir şeyi canlandırıyor, sonra da buna katılıyor. Bunun için de onu suçlu diye düşünüyorum. Suçlu bir alanda çalışıyor, suçlu bir topluma bağlı kalıyor, o toplumla alışverişe giriyor. Bununla birlikte, ben yine de Kafka'nın yapıtının çözümlemesine girmiyorum. Bunu yapmak istemiyorum.

— Peki siz Joseph K'nın, yâni Perkins'in savaşmasını mı istiyorsunuz? Bunu gerekli olarak mı görüyorsunuz?

Welles — Bu savaşa katılmıyor, belki de karışması gerekirdi, ama ben filmde buna yaslanmıyorum, bu noktaya basmak istemiyorum. K. durmadan herşeye karışıyor, Kafka'nın kitabında da bu böyledir. Bana gelince, ben filmin sonunda onun yalnız cellatlara meydan okumasına izin veriyorum, bunu gösteriyorum.

— Ayrı bir senaryo daha var, buna göre de K. cellâtların bıçağı altında can verir.

Welles — Böyle bir son benim hoşuma gitmiyor. Bu dediğiniz senaryo bir Yahudi yazarın ve Hitler'in zamanından önce yazılmış bir bale senaryosu. Altı milyon yahudinin ölümünden sonra, Kafka K'ya böyle bir sonu uygun karşılayamazdı. Benim filmimin sonunun daha iyi olduğunu söylemiyorum, ama böyle bitmesi gerekirdi, tek çözüm yolu budur.

— Yapıtınızın eğilimi özgürlük, bireyin savunması için savaşı göze alma biçiminde konuluyor.

Welles — İnsanca bir yaşama için savaş. Ben günümüz roman, film, öbür sanat yapıtlarının konu olarak umutsuzluğu almalarına

karşıyım. Bir sanatçının umutsuzluğa konu olarak almasının, bütün bütüne onun üzerine yaslanmasını düşünemiyorum. Bu umutsuzluğu günlük yaşamamızda yaşayıp duruyoruz. Böyle bir konu ancak yıkımı daha az yaşadığımız bir çağda ve yaşamamız dirlik düzenlik içinde olduğu vakit alınmalıdır.

— Davâ'nın filme alınmasında esaslı bir değişiklik görülüyor: Kafka'nın kitabında K, daha pasif bir kişidir, oysa filmde onu aktif buluyoruz?

Welles — Ben onu gerçek anlamda daha aktif olarak yaptım. Hem ben drama, pasif kişilerin uyacağı kanısında değilim, bunun için de bu yolu seçtim. Bence kişilerin dramatik bir durumları olmalıdır.

— Davâ, sizin öteden beri yapmak istediğiniz bir film konusu mudur?

Welles — Daha önce söylemiştim, bir romandan iyi bir senaryo çıkabilir, ama bunda kendimi ayrı tutuyorum. Biri Fransada bir film çevirmem için gerekli parayı bulacağını söyledi bir gün bana. Bazı filmlerin adlarını da verdi. Bu liste de 15 film adı vardı, Ben Davâ'yı seçtim, Ben de bir senaryo yazmıyacağıma göre, Kafka'yı seçtim, o kadar.

— Asıl yapmak istediğiniz filmler hangileridir?

Welles — Benim kendi yazdıklarım. Çekmecede yazdığım bir yığın senaryo var.

— Davâ'da bir sahne var, Perkins, Katina ile konuşurken bavulu iter durur, sürür. Bu sahne Brecht'e bir saygı anlamına gelir mi?

Welles — Ben filmin bütününü ancak bir kez gördüm, Paris'de oynanmazdan bir gün önce. 10 dakikalık bununla ilgili uzun bir sahne vardı. Ben sonradan bunu kaldırdım. Bu filmin en iyi bir sahnesi olması gerekiyordu, ama yazıkki olamadı, bir tarafı aksıyordu. Nedenini bilemiyeceğim, ama başarısızdı, kısaca.

— Filminizde, K'nın bekçi ile ilgili bölümünde diyapozitifler görmesi sizin film sanatıyla ilgili, kendinize özgü görüşünüzün sonucu mudur?

Welles — Bu teknikle ilgili bir şey, anlatma düzenini bu yönden seçtim. Anlatma olayını filmin başına koydum, sonunda bunu hatırlatır özellikte çarelere baş vurdum. Yine anlatma alanına geçseydim, seyirci uyurdu.

— Sizin filmlerinize büyük değer veren bir eleştirmen. Dâva'da kendinizi tekrarladığınızı söylüyor. Buna ne diyorsunuz.

Welles — Doğru, kendimi tekrarladım. Öyle sanıyorum ki bunu çoğu kez yapıyoruz da. Hep belirli araçları alıp duruyoruz. Bundan nasıl kaçmalı? Bir oyuncunun sesi hep aynidir, o sesi değişmez. Bunun sonucunda da tekrarlar kendini elbette. Bu bir şarkıcı bir ressam için de aynidir. Bu onun kişiliği, anlatış yoludur. Bundan çıktığı an, bir çelişmeye düşmüş demektir. Ben kendimi tekrarlamak istemem, böyle bir ön yargım yoktur, ama ben eski yapıtlarıma, onlarda bulduğum düzenlere de dönmek gereğini duyarım. Siz nasıl düşünürseniz düşününüz. Dâva benim yaptığım filmlerin en iyisidir. Kişi yorulunca kendini tekrarlar, bense bu film sırasında hiç yorulmadım. Bu filmi yaptığım zaman son derece mutluydum.

Eylül'ün maviliği içinde bir gün,
Yavaşça sarılmıştım O'na, genç bir erik ağacı altında,
Sarmıştım O'nu orada, bir sevgiliydi sessiz, solgun.
Kollarımdayken O, tatlı bir düşte gibiydik
Ve güzel yaz gökleri üzerimizde.
Uçucuydu bir bulut, gördüğümde
Çok uzaklarda, apak, üzerimizde,
Doruklardan bakıyordu, yalnızca..

Pek çok ay geçip gitti, bu günün ardından
Canlanmıştı o an gözümde, şimdi ise hayır.
Şüphe etmediler tüm erik ağaçları bir gün kesileceklerinden
Eğer O'nun ne olduğunu sorarsanız bana,
Açıkça hatırlamıyorum, diyeceğim
Bunu bana neden sorduğunuzu biliyorum, şimdiden
Gerçekten O'nun yüzünü bile unuttum.
Bilmiyorum o öpüşten sonrasını.

Tam bir unutmaydı her öpücük
Eğer bir bulut bulunmasaydı orada uzun zaman
Gene görüyorum o bulutu ve hep göreceğim
Apaktı, kümeleniyordu kar gibi.
Belki de yıllık tomurcuklarını taşıyordu erik ağacı
Belki de yedinci çocuğundaydı, kadın
Bir an için yepyeniydi o bulut daha
Ve doruklara baktığımda kaybolmuştu, gözden.

Bertolt BRECHT'den
Ahmed ARPAD — Ahmet E. IŞIK

dekoratif

hasan hüseyin

Sarının bu korkak yalnızlığında
oh bu cezayir menekşeleri

hayır ama neden bu cezayirmenekşeleri
neden ama birdenbire bu deniz
bu ölümsüz ağaç - durupdururken
ve neden bu bitmeyen koşu
oh bu hiç varılmayan
ölüm bir gecikmiş ayva gibi parlarsa ayışıklı neftilerde
ucuz kuşlar geçerse bulutsulardan
bir çıplak atsa bir iskeletse bir kapkara fırtınalarsa sondan bir önce
bir çocuk hep koşarsa koşarsa koşarsa gelinciklere
anaysa doğrulursa güneşe doğru
silâhsa kalırsa yapanların ellerinde
basıyorum yumruğumu adım yerine
açar bir kırmızıgül durmadan açar açar açar hep sabahlara

ben böyle deniz görmedim bu hangi yüzün böyle
çıkarıp eski sabahlarını bu hangi pazarlara
öyle yabancıyım ki sanki ilk geliyorum dünyaya
asfaltın ortasında viskili bir toplumcu bir tutankamen
giyotin karanlığında birdenbire bir ren akşamı
bir bastil uğultusu bir paskalya belki bir nevruz
ikinci dünya savaşından kançanağı bir çift göz
insan bazan telefonda bir ramses bulup ürküyor

bu türküyü ben mi sevdim sen mi yaptın kim mi söyledi
bu çiçek ben mi açtım kim mi soldu sen mi sarardın
kaçıncı binden kaldı bu fırtına avuçlarımda
neden beni dün gece marsilyada kurşunladılar
uğuldayan bir sel gibi bu kumaşın ipliklerini
bir sevgide bir kayguda bir korkuda yaşatmak sızlayarak
ve çoook eski topraklardan bir yüz bulup oturtmak aynalara
binlerce yılın acısıyla yağmur yağmur ağlamak

yâni ben acılardan yepyeni bir kahkaha yaratıyorum
yâni ben acılardan yepyeni bir kırmızıgül

evet hayır anlamıyorlar
ölümün bir gecikmiş ayva gibi parladığını ayışıklı neftilerde
açlarla bir sofrada
        yolcularla bir yolda
                sevenlerle bir noktada buluşup bölüştüğümü
                        evet hayır anlamıyorlar
mermer yapıların düşlerimde yansıyan tutsaklığını
ışıklı asfaltların bir çift göz gibi böldüğünü uykularımı
özlemlerimde tutuşan kançiçeklerini
ve neden kaçınılmaz olduğunu başkaldırmaların
evet hayır anlamıyorlar
        oh bu cezayirmenekşeleri
        oh bu şafak alacası bulutsu gözlerinde

hersabah bir çöplüğe bir yalana bir törene uyanmak
vurmak alnı duvarlara ellerin namuslu aydınlığında
ve kokması eski dokunun ansızın irkilmelerde
ansızın marşa dönüşmesi aylak yürüyüşlerin
hergece kan sızıyor yaprakuçlarımdan benim
hergece biraz daha biraz daha artarak
                bulunmuş sevgilinin o çoksesli yürekçarpıntıları
                        evet hayır anlamıyorlar
hele hiç anlamıyorlar bir öpüsün tam ortasında bir kanlıbıçak
bir demet akkaranfil diye yıllarboyu bir ayrılık
hele hiç anlamıyorlar acının kahkahasını
durupdururken çekip gitmeleri hele hiç anlamıyorlar
        sarının bu korkak yalnızlığında
        oh bu cezayirmenekşeleri
        oh bu sokaktan getirdiklerimiz
        oh bu temeltoprağa atılan tohum
        ve kemiğe dayanan bıçak
kim anlar homerosu bu uzak kıyılarda
bir hayyam çıkagelir dokunur etlerimize haziran güneşlerinden
sonra bir marx oluverir böler kavgayı ortasından
sonra geceler gelir konuşur yosunlu yalnızlığında ayışıklarının
ve bir büyük ozan yaşamaklardan söyler
                        uzuntırnaklıların kansofrasında

o kızgın kavgagülünü kim oturtmuş böyle maviye
sokaklara şenliklere sevişmelere
yâni ekmek kavgasına yâni namus kavgasına kim oturtmuş kim
düşer gölgesi bir afrika dağlarından bir akşamlarına avrupanın
        kurtulur kisinin tekdüsmüslüğü
        ısınır yalnızlığı insanoğlunun
        vurur yüreciği kocaman
hep böyle marx mı olunuyor insana dönük tepelerde
türküleri hep böyle mi hep böyle kavgacı mı hep
kim atmıs bu köprüleri kim bırakmış bu tutsak suları kim
evren nasıl da saat gibi - hey gülüm
                        onun baktığı yerden
ve bir de karmakarışık ve bir de kapkaranlık - hey gülüm
                        onun yıktığı yerden
hersabah bir çöplüğe bir yalana bir törene uyanmak
vurmak alnı duvarlara ellerin namuslu aydınlığında
falbakıp kahkahaları hey negüzel kahkahaları
bu aydınlar ne aydınlar falbakıp kahkahaları
falbakıp günah çıkartıyorlar düzenin çatlaklarında
analar suç emziriyorlar aydınların çatlaklarında

ve grevler götürürken korku duvarlarını
ve duvarlar götürürken duvarın bekçilerini
ben hersabah bir yeniye bir güzele bir gerçeğe uyanıyorum
kokuyor eski dokum ansızın irkilmelerde
ve bozuk çalıyor gramofon

siz misiniz - o güzel denizlerden mi geldiniz böyle taze
evcil kuşlarınızla mı geldi bu uçarı mayıs gökleri böyle
zambaklar açınca biryerlerde hep sizdiniz sevişirdiniz
beklerdi polis köpekleriniz hırsız sularınızda
gülümser olurdu akşam saatları ve siz hep ölürdünüz
ve siz hep ölürdünüz - gülkurusu esenlerde uzardı nazlı tırnaklarınız
mermerlere ipeklere altınlara işlenirdi hiçlikleriniz
ve sonra sürülerle uyutulmuş tapardı hiçliklerinize
ve sonra akkoyunlar inerdi bulutlardan yorgun sularınıza - ve siz
hep ölürdünüz
siz misiniz - o güzel denizlerde mi kaldınız böyle çirkin

hey diyorum uluorta - bir ölü soldan sağa dönüyor
sürdürüyor bir avuç mezar toprağı köleliğin kutsallığını
bir bakkala bir kasaba bir bekçiye derken
bir çiçek açıyor alnımın ortayerinde - bozuk
ve bozuk çalıyor gramofon
ve bozuk çalıyor gramofon ey benim tutankamen kafalı züppeciklerim
açıyorum perdeleri bir bir molierien gözyaşlarına
altyapıya dokundukca ürküyor fıncancı katırları
tankları uçakları ardımsıra genelliyerek
tam şarlonun diktatörü yere vurduğu yerde
bir tesbih herzamanlı bir tesbih parlâmento
ve iste hernasılsa sen bana hâlâ geleceksin
bin yıl ölüyorum birden ölülerle bir yatakta
ölülerle bir caddede bir eski takvim yaprağında
bir silâhta bir giyside bir kadın değistokuşunda
ellerimi bir pazarda bir bakkalda ve iste utanıyorum
ve iste hernasılsa sen bana hâlâ geleceksin
sonraların bir önceden vurarak başlarını
bir barbar uygarlığın üstüne kuruluyorum
oluyorum bir gecede sosyalisto demokrato liberal
bir gecede göçüyorum demokrato nasyonalist sosyalisto
ve iste hernasılsa sen bana hâlâ geleceksin
bir gri hep öksürüyor alına karsın bayrakların
başkanlı genelevli patronlu bir kent uyduruyorum
romalı oğlanlarım zar atıyor forumlarda - uydurmuyorum
şarabın ve ipeğin ve dinin en namussuzunu
yâni bu demek silâhın en namussuzunu
uzak bir sarılıkta kaptırarak altınlı azınlığa
en kahpe yüzleriyle saat kulelerinde ve gonglarda ve finallerde
en yenik yanlarıyla zincir seslerinde ve dualarda
çocukların yalancı kosumlarında ve sapmalarında
yâni kadınların yataklı yanlarında ve hâlâ hiç utanmadan
sonra da hiç utanmadan demokrato liberal sosyalisto
bir tesbit parlâmento sosyalisto nasyonalist demokrato
ve iste hernasılsa sen bana hâlâ geleceksin
ey anamın anasının anasının beklediği güzel gün

hey diyorum uluorta - bir ölü soldan sağa dönüyor
burnuma yağmur yağdıkça şişiyor baklalarım güneşte

bir heykele bir polise
bir yasaya bir çarmıha derken
oluyor gökyüzünde bir katar turna tiren trafik
ve bozuk çalıyor gramofon
ve bozuk çalıyor gramofon ve bozuk çalıyor gramofon ve bozuk
çalıyor bozuk gramofon gramofon gramofon fon
ve işte bozuk çalıyor fon

sürün çocukları dağlara
o şafak söken dağlara dağlara sürün
devrimler inen dağlara
birgün yıkılıp gittiğini düşünmek karanlıkların
yaraların depreştiğini o çok eski yaraların birgün
ozaman
yanakları karanfilli çocukları bu toprakların
ve sanki gökkuşaklarının altından gibi

Hasan HÜSEYİN

marş

Sen mahsun bir ut çaldığın zaman at
Zmtk lmgrt cvt sblr mllk
Gözleri demiroksit ve veteriner
Bit at büyütürler atlardan
Bir aşk uyuturlar ey eşkiyalar

Ne zaman ansam seni ut çalınır
Bklm yrr gyşm svclm cnm
Vuruldu kanıyor gazel
Ve belki seni bulmak mümkün değil
Çünkü aktın sularımızdan akıp gittin

Sen gittin dağlara ve karanlığa
Yzn grmsm blkndn
Uzak duvarım nerede o, uyanmış atım
Sular geçildiği zaman nerede o
Uçtün artık göklere ey hüzün

Muzaffer Erdost

balaban'ın 4.resim sergisinde

— Türk Resmi Nasıl Olmalıdır?

— Türkiye'de boyanan her tablo Türk resmi olamaz. Resmi bir süs bir yakıştırma diye alanlar hüner yarışı içinde kösülüp kalıyorlar.

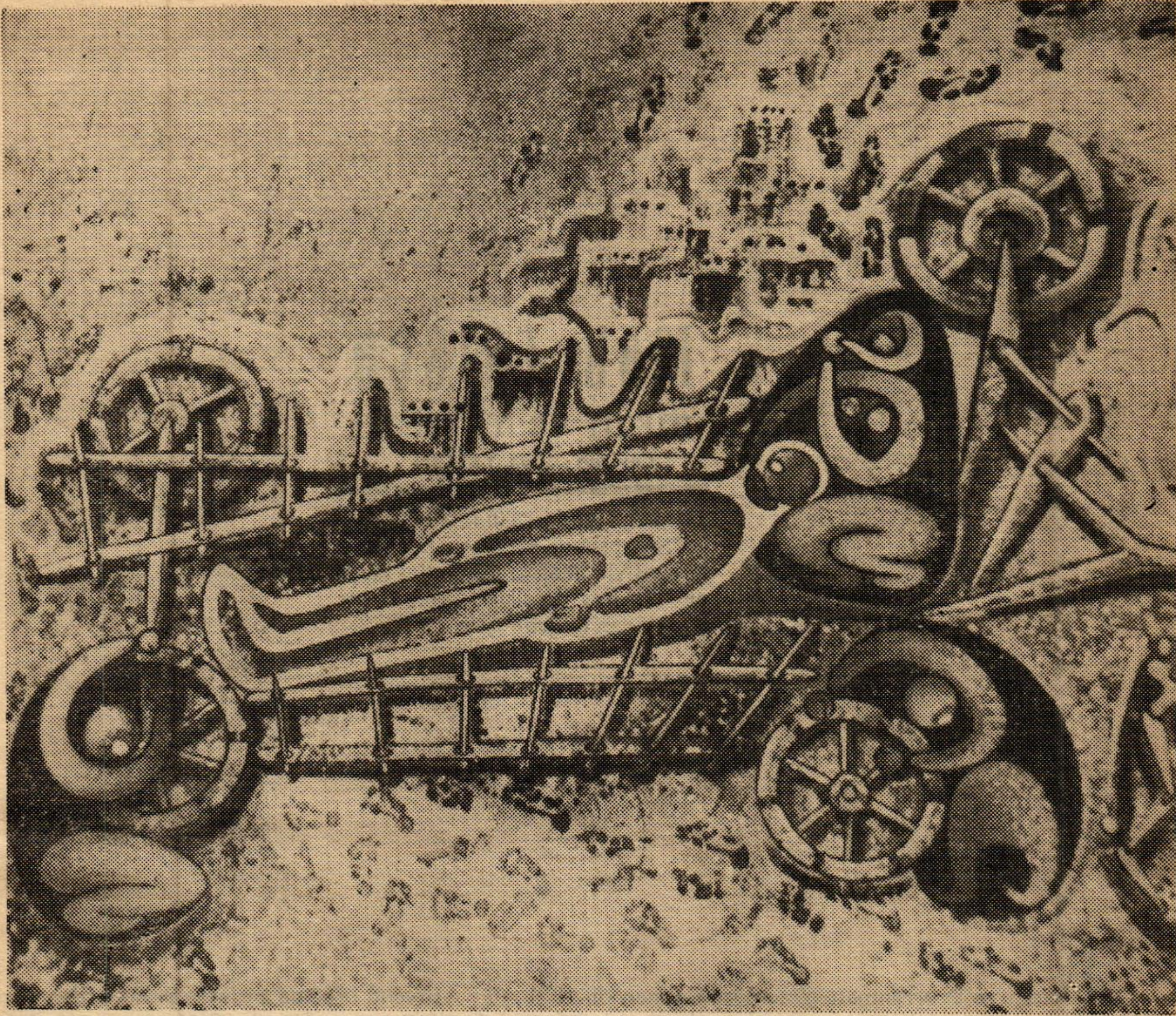
Fransa'ya gidip resim yapmasını öğrenmek son padişah zamanında başlamış. İlk gidenler manzara yapmasını öğrenmiş. İkinciler Empressyonizmi öğrenip gelmiş, üçüncüler Kübizmi, daha sonra Fevizmi, Fütürizmi derken soyutu moyutu... 70-80 yıldan bu yana halâ öğrenilmedi mi şu boyaları çalmak, şu çizgileri çekmek...

Resip yaptığını, Türk resmini yaptığını sananlar çok. Resim yapmasını öğrenince, sürülen boyalar çekilen çizgiler resim mi olur? Resim salt bir yakışma işi değil. Resim de yakışma mutlaka olacak. Resimin yakışması, "ÖZ" ün kabuk yapmasıyla başlar. Topraktan gelen bir kıpırtı kalemin ucundan şekil olarak çıkmalı ve yine topraktan gelen bir renk fırçanın ucunda parlamalı.

Türk halkına sırtını çevirip kendi öz çıkarları altında yok olan boyacılar kendilerini Türk ressamı saymaya cesaret edemezler. Çünkü sehpalarını Türk topraklarına kurmakla, gözlerini de Paris'in soyut resimlerine dikmekle Türk resmi yapılamaz. Resim yapmak teknik hünerleri öğrendikten sonra başlar elbette.

Bir memleketin resmini yapmak o topraklara sımsıkı basmakla olur. Ressam kendi yaşantılarıyla halkının yaşantılarının yükümlülüğü altındadır. Ressam yaşamdan aldığı düşsel görüntüleri tablolarına iz düşürür.

Biz Türk ressamı olarak, "İslâm Dini"nin kırıp döktüğü heykel ve resimleri, tekrar "suret"e getirmeliyiz. Nasıl ki hristiyan ülkelerinin ressamları yeni bir dünya görüşü ile öfkelenip, dini koynunda gezdiren klâsik resim biçimine vurup parçalamışlarsa; biz İslâm ülkesi ressamları da tersine "anlamsız" resme vurmalıyız. Çünkü 7. yüzyıldan beri bizim hasretini çektiğimiz figürlü resmi, bir süre daha doya doya tasvir etmemiz lâzım." (1)



— Sanatınızın özelliğini açıklar mısınız?

— Her memlekette içinde bulunan canlı ve cansızları kendine yakıştırır. Sanatımın özelliği bastığım topraklardan gelir. Kendi yaşantımla toplum yaşantısı biribirinden ayrılmayan bir bütün dür. İşte bu yaşam, resimlerimde bir "İZ DÜŞÜMÜ" görüntüsü ile biçimlenir.

HER ÖZ KEND BİÇİMİNİ YAPAR. Her öz'ün kendi biçimini yapması "anlamlı" resmi Türk halkına uygulayıp yakıştırmasıdır. Sanatımın özelliği anlamlı resim kavramına dayanır.

— Günümüzün sanat akımlarıyla kendi sanatınız arasındaki bağlantıyı nasıl düşünüyorsunuz?

— Günümüzün sanat akımlarını iki bölüme ayırmak mümkün. "Anlamlı" "anlamsız" yeryüzünde anlamlı resim yapanlarla uzaktan yakından bağlantılarım var. Dünyanın neresinde olursa olsun anlamlı resim yapan ressam kendi teknik buluşları da vardır. Teknik buluşlar resim biçimini geliştirdiği sürece işe yarar. Anlamlı resimde "BİÇİM" önemlidir.

— Yaptığınız bu resim biçimlerini adlandırdınız mı?

— Her sergimi bir devreye ayırıp tanımlıyorum :

Birinci sergim "DAĞINIK" devre. İkinci sergim "NAKIŞSI" devre. Üçüncü sergim "AĞIR AKSAK OYUNCAKSI" devre. Dördüncü sergim "OYUNCAKSI-İZ" devre.

— Türk plâstik sanatının dünyaya kendini kabul ettirmesi için neler gereklidir?

— Her sınıf kendi biçimini ve kendi estetiğini getirir. Türk ressamları kendi yaşamlarını model olarak almalılar karşılarına. Türk ressamı sımsıkı basmalı yaşadığı topraklara. Aşık olup "sevgilim" diye sarılmalı içinde bulunduğu insanlara. Aşırı sevginin insan sevgisinin düşselliği bir renk ve şekil perdesiyle yeni biçimleri doğurur. Türkiye'nin özünden gelen bu yeni doğan biçimleri, dünya ulusları da beğenip kabul eder.

---

(1) Balabanın İz adlı kitabından

MAX FRISCH

insan ve yapıtları

Çeviren : Ulya YALÇIN

Bu yazı, "Andorra"nın İngiliz Millî Tiyatrosunda sahneye konuluşu dolayısıyla Martin Esslin'in **Plays and Players** dergisinde çıkan bir yazısından çevirilmiştir.

Frisch ve Duerrenmatt günümüzün alman dilini kullanan en önemli tiyatro yazarları olmaları bakımından birbirleriyle ilintilidirler. Ortak bazı yönleri vardır : her ikisi de İsviçrelidir, her ikisi de İngiltere'de birçeşit "kara" mizah gösteren oyunları ile tanınmıştır. Duerrenmatt "Fizikçiler", Frich "Kundakçılar" ile.. Bununla beraber benzerlikleri birçok bakımdan yüzeyde kalır ; ikisinin de İsviçreli oluşu, Almanca konuşan ülkelerde (Almanya ve Avusturya) Alman uygarlığının çöktüğü bir devrede İsviçrenin, Nazism'in lekelemediği yazarları (Brecht gibi sürgünlerin dışında) çıkaracak tek bölge olarak kalmasının sonucudur. "Kundakçılar" daki kara mizaha gelince, bu oyun Frisch'in öbür yapıtları ile aynı niteliği taşımaz.

Ayrıca, Frisch, Duerrenmatt'dan oldukça yaşlıdır. Frisch 1911 de, Duerrenmatt 1921 de doğmuştur. Duerrenmatt, Bern'in köklü ve soylu ailelerinden birinden gelirken Frisch, Zurich'te yerleşmiş Avusturya ve Almanya göçmenlerinden gelmektedir. Duerrenmatt klâsik bir öğrenim görmüştür ; Frisch ise mimardır- Zurich belediyesinin yüzme havuzlarından birinin plânlarını yapmıştır. Derrenmatt özde bir alaycı (CYNIC) iken Frisch bir romantiktir.

Brecht 1948'de Birleşik Devletlerden Avrupaya döndüğü zaman bir süre Zurich'te yaşadı. Frisch de o çevrede bulundu ve aralarında sıkı bir arkadaşlık başladı. Böylece Brecht ile Frisch arasında yakın ve doğrudan doğruya bir bağ kurulmuş oldu, fakat Frisch'in düşünce bağımsızlığının bir özelliği olarak tiyatro yazıları Brecht'in stiline ve açısına çok az yüzeyde benzeyiş gösterirler. Ayrıca "Andorra"nın görünüşte bir siyasî teması olmasına rağmen, "Biedermann ve Kundakçılar"daki siyasî imlemelere (imalara) rağmen Frisch öz olarak siyasî bir yazar değildir.

Frisch'in yapıtları çok etkileyici : Günümüzün en iyi Avrupa romanları arasında sayılan iki büyük roman, 8 büyük oyun ve savaş sonrası devrine ve Brecht'in ilk elden çıkma en iyi betinlemelerinden (portre) birini kapsayan ilginç bir günlük. Frisch'in bütün yapıtlarında tekrarlanan ana temaları şöyle özetlenebilir : Gerçek karşısında düş, eylem (aksiyon) adamı karşısında düşünce adamı (entelektüel), insan kaderi sorunu ve hepsinin üstünde kimlik sorunu...

"Count Oederland"da bir düşünce adamının (savcı) eylem dünyasına geçişini izliyoruz. Birden-



Max Frisch'in piposu

bire işini bırakır, bir kaatili salıverir ve kanun dışı ilân edilir: kurulu düzeni yıkar, bir devrime önderlik eder ve âsi kuvvetlerin başında ülkenin yeni diktatörü olarak başkente girer. Evine döndüğünde ocağının başına oturur ve hizmetçisi içkisini getirir; birdenbire delice bir serüvene bu durumdan başladığını farkeder; bütün bu çılgın hikâye düş müydü? Tabii, bir düş olmalıydı. Fakat o zaman ayakkabılarına bakar -ve onların savaşın çamuru ile kaplı olduğunu görür. Yoksa o da düşün bir parçası mıdır? O an ki düş gördüğümüzü biliriz fakat yine de kendimizi bu düş halinden kurtaramayız. Frisch soruyu cevapsız bırakmaktadır. "Homo Faber" romanında kaderin trajik olarak kendi kızıyla evlenmeye zorladığı modern bir Oedipus'un yazgısını izliyoruz. Sadece Yunan trajedesinin kör kaderinin yerini modern adamın teknolojik çevresi almıştır: motörü bozulan bir uçak, çalışmayı reddeden bir elektrikli traş makinesi, Faber'in yıkımını hazırlayan kör kaderin öğeleri bunlar. Ancak, kendisi az gelişmiş ülkelere makineleşme tekniklerini öğretmek için görevli bir mühendistir; ağ gibi saran bu yazgıyı da yine kendisi orunlamaktadır (temsil etmek)..

İnsan kaderinin, insan sorumluluklarının, insan kimliğinin ironileri.. Frisch'in yapıtlarında en sık yer alanı bu üç öğeden en sonuncusudur: Don Juan veya Geometri Aşkı'nda gerçekte kadınlardan hoşlanmayan (onları bu kadar sık ve böyle düşüncesizce baştan çıkarmasının nedeni de budur) fakat tek gerçek tutkusu geometri ve matematik olan büyük âşık kendisini bu kadar kadının hedefi yapan bu imgeden kaçabilmek için kendi yıkımını öc alan heykelin yanında hazırlar ve bunu başardığını sanır. Halk Don Juan'ın öldüğüne, cehennemin ağzı tarafından yutulduğuna inanır. Don Juan nihayet bu tiksindirici kimliği üzerinden atmıştır, Don Juan artık unutulabilir -Bu sırada bir arkadaşı düzme imgeyi bütün gelecekte olduğu gibi saklayacak olan Tirso de Molina'nın yeni oyunu Don Juan'ın ilk kopyesini getirir. "I am not a Stiller" romanında önceki kişiliğinin üstüne çıkan bir adam bu kişilikten kurtulmaya çalışmaktadır. Yıllarca önce doğduğu yeri bırakıp gelen kişi olduğunu kabul etmez. Ancak toplum onu geride bıraktığı kişiliğine dönmeye zorlar. Yasamaların koyduğu yükümlülüklerden, evlenmeler, sınavlar, dereceler ve birikmiş eşyalardan kurulu bir kişilikten kaçış yolu yoktur.

(28. Sayfada)

ümmet çağından montaj edebiyatına

(1. sayfadan)
den beslenen imparatorluk yerine Türk Ulusunu kurtarmak yolunu seçtiler.

Tarihi oluş ve ulusçuluğun getirdiği yeni toplum karakteri, ümmetçiliği bir daha dirilemiyecek şekilde parçalamış ve ezmiştir. Fakat yeni edebiyatın köklerinde ümmet çağı edebiyatının kalıntıları uzun yıllar yaşamıştır. Cumhuriyet çağının ilk edebiyatları, üç etkeni bünyesinde birleştirmiştir: Ümmet çağı edebiyatı, halk edebiyatı, ulusçu ve cumhuriyetçi siyasa. Yani bir çeşit koalisyon edebiyatı.

Doğaya, insana, topluma çevrilmiş bir edebiyat. 'Gayb âlemi'ndeki mutlak güzeli aramıyor ama, doğada, insanda ve toplumda yalnız güzeli arıyor veya onu mutlaka güzelleştiriyor.

halktan kopmuş halkçı siyasa

İkinci Dünya savası ertesinde, Türkiye'nin toplumsal yapısında siyasası ile çelişen farklılıkların oluşup, büyümeye başladığını görüyoruz. Halkçı bir siyasa, fakat halktan kopmuş ayrılmış yeni aydınlar kitlesi. Yüksek okullar, üniversiteler, yurdun en büyük kentlerinde kurulmuş, burada okuyan gençler her türlü rahatlığa alıştırılmıştır. Bilimlerin soyut etkenliği ise, gençler üzerinde halkçı siyasayı geliştirmemiştir. Bu gençler, aydınlar ordusu, henüz yokluk ve zorluklar ülkesi olan Anadolu'ya gitmemek için direnmeye başlamıs, Anadoluda yaşamak onun için işkence olmustur. Zorla gittiği Anadolu'da, halkçı siyasayı yasatmış, bir sömürgede çalışır gibi, görevini kahırla yapmış, kumar, içki gibi kolay bir hayata kapılmıstır. Halkın yaşayışı ile kendi alıştığı yasayış arasındaki uçurum, aydın kitlenin halktan soğumasına, tiksinmesine bir basamak olmuştur.

Halktan kopuş, yalnız yeni yöneticisi kadronun yetişme değişikliğinde olmamıştır. Cılız, güçsüz Anadolu halkının bir dramı vardır, bir hüznü, kaderi vardır. Yoksuldur, yolsuzdur, bilgisizdir. Doktorsuzdur, ilâçsızdır. Kağnısının önünde, eşeğinin üstünde, sürüsünün arkasında ağır ağır devinen yoksul halkın, sanatı ve edebiyatı da o kadar ağır, ezik, yenik ve hüzünlü olacaktı.

Bu halkın sanatları, halkçı siyasa kadrosu tarafından hakir görüldü. İstendi ki, bu yoksul, kendi kaderine ve ölümüne terkedilmiş halk, teknik çağın yarattığı sanatları söylesin ve o sanatları yaşatsın.

Teknik çağın hareketli ve çılgın müziğini, halkçı siyasasının önderleri, halka tek müzik olarak getirmek istediler. Halkın toplumsal yapısını değiştirmeden, insanlık özünü değiştirmeye çalıştılar. Kaderine mahkûm olan bir halkın, yaşantısını kurtarıp, ona bilgi, ona araç, ona doktor, ona ilâç, ona giyecek, ona yiyecek, ona barınacak sağlamadan, onun kaderciliğiyle alay etmiye başlanıyor. Bozkırın ortasında, kağnısı ile ağır hastasını, doktora götüren adamın, otomobilde yaz tatiline gider gibi çaçalar söylemesini istiyorduk.

Yeni yaşama biçimleri, yeni sanatlar, aydın kitlede yasama imkânı bulmuş, aydın kitle ile halkın arasını açmıs, aydın kitle ile halk arasındaki bağları koparmıstır. Halk unutulmustur, halk terkedilmiştir, halktan iğrenilmiştir; halk bayağıdır artık.

Aydın kitlenin ve edebiyatçının gözlerini batı kamaştırmaktadır. Halktan kopmus, ve hatta ülkücü özü, bir takım küçük zevklerle parçalanarak dağıtılmıştır. Halk terkedilmekle kalmamış, aydın kitle ve edebiyatçı çok sıkı bağlarla batıya bağlanmıştır. Bu oluş İkinci Dünya Savaşı ertelerinde birdenbire hayata karışmış, daha etkili bir alana ulaşmıştır. İşte bu evrede bizim edebiyatımızın geçirdiği değişiklik gerçekten titizlikle üzerinde durmaya değecektir.

montaj edebiyatının yükselişi

İkinci Dünya Savaşı, batıda, özleri daha derinlerde ve dağınık duran bazı düşünceleri beslemiş ve aktüel hayata ulaştırmıştı. Milyonlarca insanın ölümü, çekilen büyük acılar, edebiyatın içinde gizli duran küçük agnostik düşünceleri hızla besledi.

Modern silâhlarla, ve saf insan özünün kavrıyamayacağı gaddarlıklarla yıkılmış bir Avrupa'nın üstünde doğan ve yükselen tiksinti, bunaltı ve hiçlik, modern hayatın dehlizlerine giriyor, ve insana yeni bir umut arıyor. Bir işkence olan hayatı ayakta tutabilmek için yeni hünerler deneniyor. Sert ve çetin bir duvar olan, kusurlarla dolu modern dünyada bir yaşama yolu arıyanlar, baskalaşmadan, gerçeğini, kendi özünü yaşatacak yeni bir giris kapısı arıyorlar.

Hiç şüphe yok ki, değişen, çeşitlenen, hızlanan, bunalan bu edebiyat, değişmiş, çeşitlenmiş, hızlanmış, bunalmış insanın edebiyatıydı. Onun temelinde, toplumsal ve bireysel değişmeler vardı ve asıl değişikliğin kaynağı buradaydı. Yani edebiyat soyut olarak değişmiyor, önce insan değişiyor, sonra o insana bağlı olarak edebiyat değişiyordu.

İkinci Dünya Savaşından beri, Türk edebiyat kaderi ile batıya bağlı olarak gelişmiştir. Kendi varlığını, toplum içersindeki kendi gerçeğini aramıya ve tanımaya yanaşmamış, asıl kaynağı terketmiştir. Böylece, batıda önce toplumda ve onun parçası olan bireylerde başlıyan değişmeler edebiyata geçmiş, bunlar yeni düsünceler, yeni biçimler halinde, Türk edebiyatına ithal edilmiştir.

İthal edilen şey doğayı, evreni, insanı ve toplumu kavrayış ve

onu anlatış biçimleridir. Bu düşünceler, bu bakış perspektifleri, bu biçimler birer parça olarak ithal edilmiş ve bu ithal malı düşüncelerden, perspektiflerden .dünyaya, evrene, insana, topluma bakılmış, ve ithal malı biçimlere dökülerek katılaştırılmıştır. Tam anlamıyla bir montaj edebiyatı doğmuştur.

Montaj edebiyatının bizim bünyemizde önemli tahripleri olmuştur.

montaj edebiyatı ve gerçekçi edebiyat

Montaj edebiyatı sözünü kullanmış olmamız, bize bazı soruları yöneltecektir. Biz de kabul ediyoruzki, Türkiye'de bu evre içersinde içten içten sezilir bir gerçekçi edebiyat da belirmeye başlamıştır. Bazı şiirlerde ve öykülerde, gerçekçiliğin belirtileri yoğunlaşmaktadır. Amacımız, bu gerçekçi oluşa daha açık bir bilinç vermek, onu güçlendirmek ve daha belirli, etkili bir duruma ulaştırmaya çalışmaktır.

Bizim gerçekçilik anlayışımız, montaj edebiyatından çok ayrıdır. Gerçekçi bir edebiyat, edebiyatçının çevresi, toplumu, doğası, dünyası ve evreni ile kendi varlığı arasında bir denge, bir uyuşma, bir çözüm yolu aramasının, edebiyat ile ifadesidir. Bir doğmayı veya bir doğruyu perspektif olarak seçmez. O salt akıl yolu ile de doğruları bulmaya çalışmaz. Akıl ve sezgileri ile, duyguları ve deneyleri ile, bütün varlığı ve bilgileriyle, yaşadığı hayatın, yaşadığı dünyanın ve evrenin ortasında kendisini, kendi varlığına aradığı yolu, çevresiyle olan çatışma ve uyuşmalarını arıyarak, onları saptar; kendi varolan gerçeğini edebiyatı ile bize sunar.

Gerçekçi edebiyatın konusu, gayb âleminin mutlak güzeli olmadığı gibi, bazı doğmaları, doğruları günlük hayat içersinde doğrulamak değildir. Gerçekçi edebiyat evrenin ve bütün hercümercin ortasında ezilmiş ve bir nokta gibi küçücük görünen insanın içersinde büyüyen acının, hüznün, sevincin, umudun, kayboluşun ve kurtuluşun dinmeyen büyük dramını aydınlatır. İnsanın önemini belirler. Bu işi, yâni insanın değerini herşey den önce ve hepsinden çok edebiyat gerçekleştirir.

Bir toplulukta, kendi varlığını, kendi gerçeğini arıyan ve aydınlatan edebiyatlar, dolayısıyla toplumlarını da araştırmış ve teşmiş etmiş olurlar. Toplumlara yaratıcı düşüncenin, akıl ile deneyin katıştığı yaratıcı düşüncenin tohumları, gerçekci edebiyatla ekilir.

Bugün içinde bulunduğumuz çetin çıkmaz ve kendimize olan güvensizliğimizin hassas ve görünmeyen yüzü, montaj edebiyatının ihanetinde saklıdır dense, pek fazla hata işlemiş sayılmayız.

MAX FRISCH

(25. Sayfadan)

Yüzeyde anti - semitizm ve yahudilere yapılan işkenceler hakkında bir oyunmuş gibi görünen "Andorra", gerçekten bir insana başkaları tarafından zorla kabul ettirilmek istenen kişilik sorunu ile ilgilidir. Oyunun genç kahramanı Andri Andorralı vatandaşlarının hiç birinden daha çok Yahudi kanı taşımadığı halde Andorra'ya sığınan bir Yahudi çocuğu olarak yetiştirilir. Babası onu bir denemede kullanmaktadır: Andorralıların anti-semitizmini çocuk büyüdükten sonra gerçekleri söyleyerek yok etmek ister. Oysa ki artık çok geçtir: Oğlan hemşehrilerinden Yahudinin nasıl olduğunu, nasıl davranması gerektiğini o kadar çok dinlemiştir ki Yahudi olmadığını öğrendiği zaman kendisini Yahudi gibi duyar, o YAHUDİDİR. Çünkü bir Yahudi, herkesin öyle davranmasını beklediği için öyle davranan kimsedir. Ve giderek, Andri, bir kurban gibi Andorralılar tarafından Yahudi karşıtı (Aleyhtarı) olan saldırganların önüne atılır. Frisch, bir insana yapabileceğimiz en zalimce şey onun neye benzediğini, ne gibi bir davranışta bulunacağı hakkında bir önyargıya sahip olmaktır, diyor. Ona göre bu, sevginin gerçek yadsıması. Çünkü: "Sevgi bütün imgelerden kurtarır... Sevdiğimiz kişilerle hiçbir zaman bir sona varamayız.. Âşık oldukları zaman şairleri dinleyin: sarhoş olmuşlar gibi benzetmeler ararlar.. Değerini bildiğimizi sanıyorsak bu her kez âşkın sonudur. Ancak, öteki kişiyi tanıdığımız için âşkımız yitirilmekte değildir, tam tersi: çünkü sevgimiz tükenmiştir.. Ötekini tüketmişizdir. Tüm canlıların daima derinliklerine erişilmez olarak kalması gereken haklarını ona yadsıyoruz.." Kendini diğerinin tanıtlanmış imgesi kılmak, onu önceden hazırlanmış bir kalıba zorlamak, işte Frisch için âşkın sonu.. Ve başka ırklar, başka inançlar için verilen tüm önyargılar böyle hazır, ölü, zorlanan, önceden düşünülmüş aşkı ve dirimi (hayatı) yadsıyan imgeler...

Oyunun geçtiği yer olan Andorra'nın o adı taşıyan gerçek ülke ile hiçbir ilgisi yok. Burada, özgürlük geleneğine kıskanırcasına bağlı, kendini beğenmiş, dar fikirli herhangi bir ülkeyi simgelemektedir. Bu Frisch'in İsviçresinin de yerini tutuyor olabilir. Belki de Frisch'in şimdi İtalya'da yaşaması bir raslantı değildir.

YAYIN DÜNYASI

(13. Sayfadan)

Kısır topraklar, bücür ve kısır otlar, otlar arasında güzel mine mine çiçekler. Cemal'in ikinci kitabı cömert topraklar gibi gür ve cesur olmalıydı. Tropikal topraklar gibi, haşin, gür, bilinmeyen zenginliklerle kaynaşmış.

O ise karar vermemiş gibi. Ehlileştirmeyi severek, sesini ayarlıyarak, çelebilikle. Çevresini bu kakadar hesaplıyan bir şair olmamalıydı Cemal.

Bugün içinde bulunduğumuz bunaltının, acının, içinde yaşadığımız büyük dünyaya karşı, çelimsiz bedenimizi gerip direnişimizle yarattığımız umutsuzluk dramının veya umut alevlerinin şiiri yok Göçebe'de Aspirin ile dinecek acılar var. Makina ve füze çağında, ayrılık acıları var.

Bilmiyorum ki ben mi aldanıyorum, yoksa Cemal Süreya mı hâlâ bir şiir korkusu içersindedir. Üvercinka yayınlandıktan sonra, bana öyle geliyor ki hep korktu, kaybetmekten korktu, kendinden korktu, şiir yazamıyacağından korktu. Korkunun erdemi ihanettir. Göçebe, korkunun ihanetidir.

bitiriş

Hiç mi bir şey yok kitapta? **"Arka güneş"** ve **"İşte tam bu saatlerde"** şiirleri, kitabın genel dağınıklığından kurtulmuş şiirler. Ama Cemal Süreya için bugün edilmesi gereken sözler, böyle çekingen sözler olmamalıydı.

Şiirinden bir parçayı, en tutarlı bulduğum bir parçayı aşağıya alarak yazımı bitireceğim. (Fakat bu parçadan sonra kurnazlıkla gizlenmiş entelektüel zekâsını içten içte hissetirmek isteyen mısralarını dışarda bırakarak.):

"Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi — Şu son dönemecini de aşınca gecenin — Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil — Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir — Bütün iş orda işte, ordan usturuplu geçmesini bil — Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden — Ve balyozla yutsalar mısralarına — Soylu bir demir sesi yükselir — Soylu büyük ve mavi bir demir sesi."

TURAN YOLU
48 sayfa, 3 lira, Çan Yayınları, P. K. 1034, Galata - İstanbul.

ALMANYA'DA MİLLİYETÇİ SOSYALİZM
64 sayfa, 3 lira, Evren Yayınları, P. K. 73, Beyazıt - İstanbul.

GÖÇEBE
48 sayfa, 3 lira, de yayınevi, Vilâyet han, kat 2, Cağaloğlu - İstanbul.

TÜRKİYE İŞ BANKASI

PARANIZIN İSTİKBALİNİZİN EMNİYETİ

(dost: 30)



Her ay 75 Öğrenciye 2 Sene müddet ile 250 Lira Burs

SAYIN VELİ
Çocuğuna doğduğu günden üniversite tahsilini bitirinciye kadar tahsil bursu ikramiyesini kazanma şansını yarat.

Türkiye Vakıflar Bankasında açtıracağınız her 500 liralık bir seneden fazla vadeli öğrenci hesabı, size bu imkânı verecektir.

Türkiye Vakıflar Bankası

(dost: 41

1965 YILINDA

2,5 MİLYON LİRALIK

LÜKS APARTMAN DAİRELERİ, ÇEŞİTLİ VE ZENGİN PARA İKRAMİYELERİ

AKBANK

(dost: 31)



REFAHIN GELİŞMESİ TÜTEN-BACALARIN-ARTMASINA-BAĞLIDIR

SÜMERBANK'A PARA YATIRANLAR BU MİLLÎ GAYEYE HİZMET ETMEKTEDİRLER

(dost: 33)



DOST YAYINLARI

ROMAN :

	Kuruş
1 — Acemiler, **Hikmet Erhan Bener** (x)	200
2 — Sokaktaki Adam, **Attilâ İlhan** (Ciltli) (x)	600
3 — Babamla Geçen Günler, **Clarence Day**	400
4 — Hasangiller, **Tarık Dursun K.**	200
5 — Gordium I, **Hikmet Erhan Bener**	250
6 — Hatırladıklarım, **Eleanor Roosvelt** (x)	150
7 — Üç Yüzlü Adam, **H. A. Philbrick** (x)	100
8 — Şehir Çocuğu, **Herman Wouk** (x)	100
9 — Abraham Lincoln, **Emil Ludwig** (x)	400
10 — Kiralık Oda, **Georges Simenon**	300
11 — Sanık, **Alexender Weisberg**	300
12 — Polis Müfettişi Kadavra **Georges Simenon**	300
13 — Zenciler Birbirine Benzemez, **Attilâ İlhan**	400
14 — Ayaşlı İle Kiracıları, **M. Şevket Esendal**	400
15 — Otlakçı, **M. Şevket Esendal** (Ciltli)	800
16 — Mendil Altında, **M. Şevket Esendal** (Ciltli)	800
17 — Belâlı Yer, **Erskine Caldwell** (Ciltli)	600
18 — Ne Ekersen, **Mehmet Seyda**	400
19 — Dünya Evi, **Orhan Kemal**	500
20 — Kızgın Toprak, **Jorge Amado**	600
21 — Duru Göl, **İlhan Tarus**	500
22 — Korsan Çıkmazı, **Nezihe Meriç** (Türk Dil Kurumu 1962 Ödülünü kazandı)	500
23 — Vapur Düdükleri, **Ayhan Hünalp**	300
24 — Ölümle Saklambaç, **Georges Simenon**	400
25 — Ormandaki Deli, **Georges Simenon**	400
26 — Yaşamak İçin, **Güner Demiray**	300

HİKÂYE :

1 — Karınca Yuvası, **İlhan Tarus** (x)	125
2 — Dost, **Vüs'at O. Bener** (x)	125
3 — Grev, **Orhan Kemal** (Ciltli) (x)	300
4 — Tepedeki Ev, **Umran Nazif**	200
5 — Şu Babamın İşleri, **Carlos Bulosan**	200
6 — Kardeş Payı, **Orhan Kemal**	200
7 — Topal Koşma, **Nezihe Meriç**	200
8 — Sihamba (Zenci Hikâye ve Şiirinden Seçme) **Suat Taşer**	100
9 — Yaşamasız, **Vüs'at O. Bener**	400
10 — Bozbulanık, **Nezihe Meriç** (2. Baskı)	400
11 — Perşembe Yağmurları, Hazırlayan : **Salim Şengil**	100
12 — Hallaç, **Leylâ Erbil**	250
1 — Memleket Saat Ayarı, **S. Aldanır** (x)	100
2 — Dünya Güzel Olmalı, **Mehmed Kemal**	100
3 — Sisler Bulvarı, **Attilâ İlhan** (2. Baskı)	300

ŞİİR :

	Kuruş
4 — Haraçmezat, **Suat Taşer**	100
5 — Anzelha, **Halim Yağcıoğlu**	100
6 — Yanık Sarı, **Ahmet Köksal**	100
7 — Cümbüşçübaşı, **Ercümend Uçarı**	100
8 — Yağmur Kaçağı, **Attilâ İlhan**	200
9 — Köroğlu, **İlhan Berk**	200
10 — Hacıvatın Karısı, **Salâh Birsel**	200
11 — Dağda Ateş Yakanlar, **O. F. Toprak**	200
12 — Sultan Palamut, **Metin Eloğlu** (x)	200
13 — Heyboydan (Dünya Şiirinden Seçmeler) **Can Yücel**	400
14 — İki Dal, **Celâl Vardar**	100
15 — Manilerimizden, **Dr. İlhan Başgöz**	200
16 — Duvar, **Attilâ İlhan** (2. Baskı)	300
17 — Horozdan Korkan Oğlan, **Metin Eroğlu**	200
18 — Mısırkalyoniğne, **İlhan Berk**	250
19 — Rüzgârlı Su, **Selâhattin Batu**	250
20 — Gözünü Sevdiğim, **Oğuz Tansel**	250
21 — Tütünler Islak, **Turgut Uyar** (1963 (Yeditepe Ödülünü Kazandı)	300
22 — Kim Kime, **Nâzım Güntürkün**	250
23 — Türkiyem, **Turgut Uyar**	300
24 — Gölgeleri Kullanmak, **Ahmet Oktay**	250
25 — Kişi, **Cengiz Bektaş** (Özel Baskı)	500
26 — Gencölmek, **Ergin Günçe**	250

TİYATRO :

1 — Öteye Doğru, **Sutton Vane** (x)	100
2 — Tarih Boyunca Tiyatro, **Turhan Dilligil** (x)	100
3 — Annemi Hatırlıyorum, **John Van Druten** (x)	100
4 — Bir Dünya ki, **Suat Taşer**	100
5 — Vatanseverler, **Sidney Kigsley**	200
6 — Korku, **Orhan Asena** (x)	100
7 — Deli Dumrul, **Suat Taşer** (Destan)	300
8 — Ihlamur Ağacı, **Vüs'at O. Bener**	250
9 — Yarın Cumartesi, **Güner Sümer**	300
10 — Modern Tiyatro Akımları, **Özdemir Nutku**	1000
11 — Kafkas Tebeşir Dairesi, **Bertolt Brecht**	300

GEZİ :

1 — Moskova Mektupları, **Lydia Kirk** (x)	100
2 — Abbas Yolcu, **Attilâ İlhan**	400
3 — Ha bu diyar, **Fikret Otyam**	200
4 — Gide Gide, **Fikret Otyam**	250
5 — Uy Ba Bo, **Fikret Otyam**	300
6 — Bir Avuç Toprak için, **İbrahim Kuyumcu**	300

(31. Sayfada)

(32. Sayfadan)

	Kuruş
DENEME-FIKRA:	
1 — Söz Arasında, **Ataç**	100
2 — Devekuşuna Mektuplar, **Haldun Taner** (x)	300
BİYOGRAFİ:	
1 — Lyndon B. Johnson ve A.B.D. Cumhurbaşkanlığı, **Prof. Dr. Akdes Nimet Kurat**	500
BALE:	
1 — Gönlü Yüce Türk, **Metin And**	500
MİMARLIK:	
1 — İnsana Dönüş - FL. Wright - **Şevki Vanlı**	1000
ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:	
1 — Altı Kardeşler, **Oğuz Tansel**	100
2 — Cimri ile Cömert, **İlhan Dumanoğlu**	100
3 — Talih Kuşu, **Tezel Amca**	100
4 — Kahkaha Sultan, **Mümtaz Zeki Taşkın**	100
5 — Öksüzoğlan, **İlhan Dumanoğlu**	100
6 — Nalıncı Padişah, **İlhan Dumanoğlu**	100
7 — Altın Top, **İlhan Dumanoğlu**	100
ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:	
1 — Küçük İspanyol Kızı Maria	125
2 — Arap Abdül Kardeş	125
3 — Çing Ling ile Ting Ling	125
4 — Meksikalı Kardeşler	125

SHD. KOLLEKSİYONLARI:

Cilt: 2, 3, 4, 5 Ciltleri altışar lira. 6. Cilt yedibuçuk lira. 7 - 8 bir arada on lira.

"DOST" KOLLEKSİYONLARI:

Cilt: 1 - 2, 3 - 4, 5 - 6 Ciltleri 18 er lira.
7. Cilt 12 lira. Yeni dizi.
1 - 2, 3 - 4 Ciltleri birarada 25 er lira.

(x) İşaretliler tükenmiştir.